المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي
والتربية الفنية بجدة
قسم الملابس والنسيج

دور التشكيل في بعض الأزياء التقليدية الهندية و الماليزية
" دراسة تحليلية مقارنة "

إعداد

نسرين بنت فريد ميرالسليماني

المعيدة بقسم الملابس و النسيج

بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الملابس والنسيج تخصص تصميمم الباترونات وتنفيذ الملابس (التشكيل على المانيكان)

إشراف

أ. د . سمر علي محمد علي

أستاذ التشكيل على المانيكان بقسم الملابس والنسيج

جامعة الملك عبد العزيز

جدة

١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م

Kingdom of Saudi Arabia
King Abdul Aziz University
College of Education for
Home Economics and Art
in Jeddah
Clothing and Textiles Department

The Role of Draping in some traditional Indian & Malaysian costumes " An Analytical Comparison Study "

By

Nesreen Fareed Meer Alsulimany

Thesis Submitted in Partial Fulfillment of
The requirements for The degree of Master of Science in
Clothing and Textiles
" the Pattern Design "

Supervised By

Prof. Samar Ali Mohammad

King Abdul Aziz University
Jeddah
1429 H – 2008 G

توصيات البحث

لقد تضمن البحث الحالي التوصيات التالية :

* استكمال دراسة الأزياء التقليدية الهندية ، من جوانب أخرى ، فمن خلال دراسة الباحثة لتلك الأزياء ، وجدت أن هناك الكثير من المواضيع التي يمكن أن تكون نواه لأبحاث عديدة ،ومتخصصة في جوانب آخرى غير جانب التشكيل على المانيكان ، مثل (الأبداعات الفنية النسجية التي كانت تتسم بها الأقمشة الهندية ، وطرق الصباغة التي تنوعت في مناطق الهند المختلفة) .

* عمل دراسات عن أزياء الدول التي دخلها الأسلام ، وترك بصمته عليها (كأسبانيا) ، لمعرفة التأثيرات التي طرأت على تلك الأزياء .

* عمل دراسات في مجال التشكيل على المانيكان عن الأزياء التي تتشابه مع الأزياء التقليدية في دولتي الهند و ماليزيا كدراسة (الثوب السوداني) والطرق التي يشكل بها حول الجسم ، كذلك مدى التشابه بين الفوطة الرجالية و الجونلة التي ترتدى في زي الكيبايا الماليزية من حيث طريقة التشكيل واللف حول الجسم .

* تشجيع المستثمرين لفتح مصانع لإنتاج أقمشة الساري الهندي ، وأقمشة الكيبايا الماليزية لما لها من عائد اقتصادي قوي على البلاد ، فهي سلعة مرغوبة في السوق ، نظرا لوجود العمالة الأجنبية المقبلة عليها ، ورغبة أهل البلد في الحصول على تلك الأقمشة .

مستخلص البحث

اسم الباحثة : نسرين بنت فريد بن حمزة مير السليماني .

التخصص : تصميم الباترونات و تنفيذ الملابس ، التخصص الدقيق : (التشكيل على المانيكان).

عنوان البحث : دور التشكيل في بعض الأزياء التقليدية الهندية والماليزية "دراسة تحليلية مقارنة ".

جهة البحث : قسم الملابس والنسيج بكلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة .

إشراف : أ. د . سمر علي محمد علي ، أستاذ التشكيل على المانيكان بكلية التربية للإقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة بقسم الملابس والنسيج .

مستخلص البحث:

لقد هدف البحث الحالي إلى التعرف على دور التشكيل في بعض الأزياء التقليدية النسائية في دولتي الهند وماليزيا حيث انتشر في المملكة العربية السعودية العديد من الأزياء التي تنتمي إلى الشعوب المختلفة ، وقد كان لافتا للنظر أزياء شعوب جنوب شرق آسيا وبخاصة(الهند ، وماليزيا) ، فقد كان لها بالغ الأثر على ذوق المرأة السعودية ، حيث انتشر ارتداء الساري الهندي بكل تفاصيله الدقيقة ، وبعض الأزياء الماليزية مما أثار الفضول للتعرف على المزيد عن تلك الأزياء و التعمق في دراستها . وبالنظر إلى الموضات الحديثة وجد أن الكثير من التصاميم تستقي أفكارها من التاريخ بكل ما فيه من إبداعات ، وقد تم استخدام المنهج التاريخي ، الوصفي ، التحليلي ، و الدراسة التطبيقية لتلك الأزياء وقد أسفرت الدراسة عن العديد من النتائج هي : أن الساري الهندي هو الزي التقليدي الأهم للمرأة الهندية منذ ٥٠٠٠ سنة وحتى الآن و أن له عدة مسميات اختلفت في كل مناطق الهند وارتبطت بعوامل عدة ، كما أنه يعتمد على التشكيل المباشر على الجسم البشري ، أما الأزياء في دولة ماليزيا فقد اشتهر منها الكيبايا ، و السارونج اللذان تأثران بالعديد من العوامل التي جعلتهما من الأزياء المميزة للدولة ،وقد أدى التشكيل دورا في كل منهما.

الكلمات المفتاحية :

التشكيل ، الأزياء التقليدية ، الهند ، ماليزيا .

Abstract

***The name of the researcher* :**Nesreen Fareed Hamza Meer Al-Sulaimani .

Major: Pattern Design & Clothing Construction.(Draping).

***Title* :** The Role of Draping in Some Traditional Indian & Malaysian Costumes . "An Analytical Comparative Study" .

***The search Entity* :** Clothing & Textile Department , College of Home Economics and Art Education in Jeddah.

***The supervision* :** Prof. Dr. Samar Ali Mohammad Ali , Professor of modeling, the faculty of Home Economics and Arts Education in Jeddah, Clothing & Textiles Department.

Abstract

The current research aims to identify the role of draping some traditional costumes of women in the Indian states and Malaysia , where it spread many uniforms which belonging to different peoples in Saudi Arabia, has been remarkable for its fashion peoples of the South-East Asia in particular (India and Malaysia), and it had a deep impact on the taste of Saudi women, where, wearing the Indian Sari in all aspects minute, and some Malaysian fashion, these raising curiosity to learn more about the fashion and in-depth study. In view of the modern fashion are found that many of the designs take their ideas from history, so the researcher has been used historical approach, descriptive, and analytical study. The applied of that fashion has resulted in many of the study results are: the traditional Indian Sari is more important to Indian Women since 5000 and has several names in different regions of India and linked to several factors, and it depends on modeling directly on the human body. But the fashion in the Malaysian State has a reputation kebaya and Sarong; the restructuring resulted to the way of its wearing.

Keywords :

Draping, Traditional Costumes, Draping, India, Malaysia.

الشكر والتقدير

قال تعالى في كتابه العزيز: (رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ) . استهل شكري بحمد الله العلي القدير الذي من علي بجوده وكرمه ، وتفضل بعطائه وهُداه على إتمام هذا البحث ، فاللهم لك الحمد حمداً طيباً كثيراً مبارك فيه كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ، حمداً أبلغ به رضاك ، وأؤدي به شكرك ، وأستوجب به المزيد من فضلك ، فلك الحمد على حلمك بعد علمك ، ولك الحمد على عفوك بعد قدرتك ، ولك الحمد كما أنعمت علي نعماً بعد نعم .

ثم أتبعه بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إخراج هذا البحث ، و أعانني على إتمامه ، مبتدئة بعميدة كلية التربية للإقتصاد المنزلي والتربية الفنية ، **د. ثريا العباسي** ، ووكيلتها ، ثم بمشرفتي ، **أ . د . سمر علي محمد علي** ، التي أقدم لها خالص الشكر و التقدير على ما قدمته من علم وعون وفير جعله الله في ميزان عملها .

ويمتد شكري ليحمل بين طياته أسماء أناس كثيرون لهم من الله عز وجل خير الجزاء على ما قدموه من عون ومساعدة ، فإليكم **د. فاطمة عريف ، وأ . هند الجهني** خالص الشكر و التقدير على جهودكم المتواصلة . وإليك رئيسة قسم الملابس و النسيج **د. حنان بخاري** كل التقدير و العرفان على سعة صدرك ، و تعاونك من أجل إنهاء البحث .

أما أنتم يا أحبتي ، يامن مثلتم أجمل معاني الحب والوفاء في حياتي ، يامن يعجز لساني وقلمي عن شكركم ، فلا أجد من الكلمات ماأعبر به عن صادق حبي لكم ، وخالص تقديري لجهودكم ، ولا أملك من الدعاء إلا الرجاء من العلي التقدير أن يجزيكم على طيب فعلكم . أهديكم هذه الكلمات لعلها تعبر عن شكري لكم .

أهديك (**و الدي**) مشاعر فخري بأبوتك ، تلك الأبوة التي لطالما أحسست بها ، وعشت في كنفها ، فكنت بها خير المعين لي بعد الله عز وجل وخير المعلم و الموجه . والدي العزيز ، تعجز الكلمات عن التعبير ، ويعجز اللسان عن التقدير عن ذلك العطاء الوفير ، الذي لاترجو منه مقابل ، غمرتني بكرمك وعطفك لا حرمني الله رؤيتك ، وأدامك لنا عيناً باقية .

أهديك (**والدتي**) دعائي الذي أرجو فيه من الله عز وجل رد اليسير اليسير من عطائك ، فأنت الصدر الحنون الذي أحتضنني دائماً بكل الحب و الحنان ، وامتد ليحتضن أسرتي من غير تكاسل أو خذلان ، فجزاكي الرحمن عني خير الجزاء ، وأسكنك عالي الجنان .

أهديك (**زوجي**) ، ورفيق عمري حبي وتقديري ، وعرفاني بدورك في حياتي فأنت الأب و الأخ و الصديق ، شملتني بحبك وعطفك واحتويتني بصبرك وتسامحك ، فها أنا ذا أجني ثمرة تمنيناها معاً .

أهديكم (**إخوتي**) نجاحي الذي شاركتم فيه ، وتكبدتم متاعبه من غير تذمر أو تقصير فكنتم خير الأخوة الذين يشد بهم العضد أدامكم الله لي وحفظكم من كل شر ومكروه .

و إلى أجمل ما في حياتي أبنائي (**سليمان وتولين**) أهديكم أسفي على تقصيري معكم ، جعلكم الله قرة عين لي ولوالدكم ، وأسعدني دوماً برؤيتكم في أحسن حال فأنتم النور الذي أنار الله به حياتي .

وأخيراً وليس بآخر أدعو الله عزوجل بأن ينفعني بما علمني ، وأن يجعل علمي خالصاً لوجهه.

الباحثة ،،

قائمة المحتويات (*Contents*)

	رقم

الموضـــــــوع	رقم الصفحة

قائمة الأشكال

قائمة الخرائط

قائمة الجداول

الفصل الأول

خطة البحث

يتضمن هذا الفصل خطة البحث التي بدورها تحتوي على مقدمة البحث ومشكلته ، بالإضافة إلى الهدف منه ، و أهميته ، وإجراءاته ، والمنهج العلمي الذي انتهجته الباحثة فيه .

١:١ المقدمة : *Introduction*

قال تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾* . تتجلى في الآية الكريمة أسمى معاني الوحدة الإنسانية التي يجب أن تتمسك بها سائر الشعوب على اختلاف أجناسها ،" فالإسلام أكد على وحدة العقيدة في المجتمع ،لهذا فالمجتمع لايقوم على أساس الاعتبارات المادية كالجنس ، أواللون ، أوالأرض ، وإنما تجمعه وحدة الدين و الفكر ، وقد أدى هذا إلى تماسك المجتمعات وتضامنها ، وسادت بينها روح الإخاء و المساواة التي تميز بها الإسلام عن سائر الأديان الأخرى ،فكان لذلك أكبر الأثر في اندماج العناصر غير العربية كافة ، التي دخلت في الإسلام ، فانتشرت اللغة ، والعادات ، والتقاليد ،وأصبحت تمثل جزءاً أساسيا في كيان الأمة " (الخطيب ١٩٩٩ ، ٢٨) .

وفي الوقت الذي تقدمت فيه الوسائل التكنولوجية ، وظهرت شبكة المعلومات (*Internet*) كان الإسلام قد أرسى قواعد النهضة العلمية ، وحث على إعمال العقل في الإبداع و الابتكار وفتح أمامه آفاقاً جديدة للمعرفة ، ومجالات واسعة لنشاط الفكر . كما دعا إلى الملاحظة و التفكير والتدبر التي هي أساس البحث العلمي . فكان ثمرة ذلك ما أ بدعه العرب و المسلمون في مجالات العلوم بمختلف ألوانها ، فالإسلام مصدر قوة و إلهام ، ومازال يمثل أعظم قوة للنهوض و التقدم و التطور (الخطيب ١٩٩٩ ، ٢٨) .

---

* سورة الحجرات آية رقم ١٣

فلم يعد بوسع أي شعب من الشعوب أن يعيش منعزلاً عن العالم داخل حدود بلاده ،ومتقوقعاً في إطار أفكاره ومعتقداته ، و خصوصا بعد الانفتاح الكبيرعلى العالم الخارجي عبر وسائل الاتصالات الحديثة التي قاربت بين البلدان و الشعوب بصورة لم يسبق لها مثيل في التاريخ ، إذ أدت وسائل الاتصال السلكية و اللاسلكية المطورة ، و الأقمار الصناعية ،دوراً كبيراً في ذلك ، فأصبح عالم اليوم صغيراً يمكن الانتقال إلى أي جزء منه في ساعات بل في دقائق نتيجة لسرعة الاتصال .

ظهر أثر التزاوج الثقافي واضحاً في كل بلدان العالم ، دون الحاجة إلى هجرة أو غزو أو تجار ينقلون الثقافات مع بضائعهم ، وذلك لأن الأمم تسعى إلى ذلك التزاوج في العصر الحديث عن قصد راغبة فيه ومدركة لأهميته . فوسائل الاتصال التي ربطت الدول بعضها ببعض ، ومختلف الاختراعات التي تنقل ثمار الفكر البشري قبل أن تنقلها الكتب والصحف ، قد مكنت التزاوج الثقافي من أن يخطو خطواته الأولى في سبيل الامتزاج العالمي الشامل . وقد كان ذلك التزاوج بين الثقافات يتم إما عن طريق الوفادة التي كانت تحدث غالباً بالغزو، أو بالتبادل التجاري ، أو عن طريق الاجتذاب الذي يحدث عندما ينمو وعي أمة ما تهيأت لها ظروف اليقظة الفكرية ، فتطلعت إلى البلاد الأخرى ، تنقل عنها علومها وفنونها ومختلف أسباب نهضتها . وقد كان من بين تلك الفنون الملابس (عابدين ١٩٩٦ ، ١١٠ ، ١١١) .

و ترتب على ذلك أن انفتحت الشعوب بعضها على بعض ، وأصبح ما لدى كل منها قابلا لأن يؤثر فيما عند الآخرين ويتأثر به ، ولكن في الحدود التي تجعلها تحافظ على تراثها دون أن تفقد شخصيتها وكيانها المستقل .

و هناك حقيقة ثابتة لا تتغير ، وهي أن مجد الأمم متصل دائما بماضيها، بما فيه من حضارة، و أن الصلة بين الماضي و الحاضر وثيقة لا تنفصم ، و بقاء هذا التراث وتناقله دليل على الحيوية و الفاعلية (جعفر ٢٠٠١ ، ٦٥) . فالتاريخ الإنساني ما هو إلا تاريخ حضارات ، " لهذا فإنه لا يمكن القول بأنه يوجد مجتمع دون حضارة ، وكل حضارة من الحضارات هي نتيجة جهود سابقة بذلتها أجيال من البشر خلال عصور عديدة متطاولة " (الخطيب ١٩٩٩ ، ١٧) .

فلكل دولة حضارتها العريقة التي تفتخر بها وتضفي على تراثها هويته التي تميزه عن غيره من الشعوب ،وهي متغيرة بتغير المكان ، كما أنها شاملة ، لأن أي حضارة لايمكن فهمها دون الرجوع

إلى إطارها المرجعي ،وهذه الركائز في عرف الكثيرين جزء لا يتجزأ من حضارتهم إذ تحمل عناصر التكامل بين مكوناتها المختلفة .

أما عناصر ذلك التراث الحضاري فتشمل جميع جوانب الحياة المختلفة ، بجميع عناصرها المادية و المعنوية ، وتعد الملابس أحد تلك العناصر المادية التي استخدمت لإشباع الحاجات الإنسانية الحيوية و الاجتماعية ، لأنها تعكس طريقة المعيشة ، والفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد ، كما أنها تعبر عن توافق وانسجام أوتباين .

وبما أن الملابس عنصر من عناصر التراث الحضاري ، فهي تشمل كل أنواع الثياب والزينة التي يرتديها الإنسان في كل أنحاء العالم ، التي من خلالها تستطيع الشعوب أن تبرز هويتها (الموسوعة العربية العالمية ١٩٩٦ ، ٦٠) .وتعبير عن مركزها الاقتصادي ،كما تبين الأختلاف في الجنس ، و العمر ، و الحالة الزواجية ، و المعتقدات الدينية ، فهي باختصار شديد تجمع لعدد من العوامل المختلفة و لذلك فهي تساعد في عملية التأريخ للجوانب الثقافية ، و الإجتماعية ، والإقتصادية ، لحقبة زمنية معينة في تاريخ أي مجتمع (البسام و فدا ، ١٩٩٤) .

ومع مضي حركة الحياة ، وتوالي التغيير و المتغيرات ، من جيل إلى جيل ، ومن عصر إلى عصر ، ومن مكان إلى مكان ، تحتاج الأقوام و الشعوب في أوطانها الخاصة المنتشرة على صعيد الأرض ، إلى تحديث تلك الأزياء و وتنويع الخامات التي تصنع منها . ويستوجب هذا التجديد و التحديث إبداع خطوط الموضة ، وتنفيذ وإضافة لمسات التجميل عليها . ومع ذلك يبقى الحرص دائما على حسن العلاقة بين قديم لاتغيب معالمه ، وجديد تتألق ملامحه ، وهذا هو الاهتمام بالعلاقة بين الأصالة و المعاصرة .

كما أنه من الطبيعي أن يكون النمط الحضاري السائد ، ورصيده المادي و المعنوي بكل خصوصيته في أي وطن من الأوطان من وراء شكل ومظهر الكساء ، أي الزي المناسب . وفي ظل هذه الخصوصية ، تتباين الأزياء ، و تتنوع ، من وطن إلى آخر . و بناء على ذلك اتسع المجال للأخذ من تراث الشعوب المختلفة ، و التزود من ثقافتها وحضارتها " فأصبح الأخذ و العطاء المتبادل بين تلك الشعوب من أهم الأسباب التي أدت إلى التطور وخاصة في مجال الملابس التي تلعب دواً هاماً في رسم ملامح الأزياء التقليدية التي تختص بها " (الشامي ٢٠٠١ ، ٣٩ ، ٤٠) .

فما من نهضه حضارية ازدهرت في أمة من الأمم ، خلال حقبة من حقب التاريخ ، إلا وكان ازدهارها نتيجة لتزاوجها مع ثقافة حضارية خارجية و فدت عليها . و يتوقف ذلك الازدهار على وعي الأمة التي تلقت تلك الحضارة ، وعلى أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية ، ومدى استعدادها لذلك التلقي (عابدين ١٩٩٦ ، ١١٠ ، ١١١) .

والباحثة من واقع أنها مواطنة سعودية، كانت لها الفرصة أن تتعرف على الكثير من الأزياء التقليدية لشعوب العالم الإسلامي (عربية كانت أم غير عربية) . ويرجع الفضل في ذلك إلى وجود نعمة الحرمين الشريفين ، فالمملكة العربية السعودية بوتقة تنصهر فيها جميع الشعوب ومحط أنظار وأفئدة الكثيرين من الشعوب الإسلامية من أرجاء و أصقاع الأرض . حيث تتوافد عليها العديد من الجنسيات إما لغرض العمل أو لآداء الحج والعمرة ، أو للزيارة ، مما يجعل الشعب السعودي على اتصال مباشر، ودراية تامة بالشعوب الأخرى ، وبعاداتها وأزيائها .

١ : ٢ مشكلة البحث وتساؤلاته : *Statement of the problem*

انتشر في المملكة العربية السعودية العديد من الأزياء التي تنتمي إلى الشعوب المختلفة (المغرب ، الهند ، إيران ، وغيرها)، وقد كان لافتاً لنظر الباحثة أزياء شعوب جنوب شرق آسيا وبخاصة (الهند ، وماليزيا) ، فقد كان لها بالغ الأثر على ذوق المرأة السعودية ، (حيث انتشر ارتداء الساري الهندي بكل تفاصيله الدقيقة ، وبعض الأزياء الماليزية) ، مما أثار فضول الباحثة للتعرف على المزيد عن تلك الأزياء و التعمق في دراستها . وبالنظر إلى الموضات الحديثة لاحظت الباحثة أن الكثير من التصاميم تستقي أفكارها من التاريخ بكل ما فيه من إبداعات .

لذا رأت الباحثة اقتباس ملابس حديثة تصلح للمناسبات يمكن تصميمها بأسلوب التشكيل على المانيكان ، وذلك استناداً إلى الأسباب التالية :

* اعتماد كل من الزي التقليدي للمرأة الهندية والماليزية على التشكيل .
* استطاع الزي التقليدي الهندي المتمثل في الساري أن يحقق الانتشار الذي يجعله يصل إلى مختلف المجتمعات العربية ، ويثير شغفها لمعرفة المزيد عنه فقد كان محط اهتمام الكبار و الصغار ، ومازال مصدر ايحاء وابداع مصممي الأزياء في العالم باعتباره مصدراً خصباً للموضات الحديثة حتى عام ٢٠٠٨ م (*Naked waist*) .

* أدت الخامة دوراً مهماً في رسم ملامح الزي التقليدي لكل من الهند وماليزيا ، حيث الزخارف ، والكنارات ، الأمر الذي يسهل متابعة الخامة عند تشكيلها حول الجسم وما يترتب على ذلك من سهولة دراستها .

* سهولة الحصول على بعض القطع الملبية لتلك الشعوب نظراً لتوافد العمالة الأجنبية .

* وجود الزي الهندي في دولة ماليزيا يعد أحد الأسباب التي لفتت انتباه الباحثة في أثناء سفرها لتلك البلاد ، وزاد من شغفها للتعرف على المزيد عن أزياء تلك الشعوب ، ومدى علاقة بعضها ببعض .

* ميل المرأة السعودية إلى إرتداء أزياء شعوب جنوب شرق آسيا وبخاصة الساري الهندي بكل مايحتويه من تفاصيل .

١ : ٢ : ١ ونتيجة لما سبق يمكن طرح التساؤلات التالية :

* ما السمات العامة التي تتميز بها الأزياء التقليدية النسائية الهندية والماليزية * ؟
* ما علاقة أسلوب التشكيل على المانيكان في إعداد تلك الأزياء ؟
* ما الخطوات المتبعة في تشكيل الزي التقليدي النسائي لكلتا الدولتين ؟
* ما العوامل التي أت دوراً هاماً في رسم ملامح الزي التقليدي الهندي و الماليزي ؟
* ما إمكانية إعداد تصاميم مقترحة و مقتبسة من تلك الأزياء باستخدام أسلوب التشكيل على المانيكان ؟

١ : ٣ أهداف البحث : *Objectives*

يهدف البحث إلى :

* دراسة الأزياء التقليدية في دولتي الهند وماليزيا .
* التعرف على علاقة أسلوب التشكيل بالشكل النهائي لتلك الأزياء .
* التعرف على العوامل التي أدت إلى رسم ملامح الزي التقليدي الهندي والماليزي .
* استخدام أسلوب التشكيل على المانيكان في إعداد تصاميم مقترحة و مقتبسة من تلك الأزياء .

١ : ٤ أهمية البحث : *Importance*

* يلقي الضوء على التراث الملبسي النسائي لكل من دولتي الهند وماليزيا ، لأن الأزياء تعد عنصراً ثقافياً ومادياً مهماً ، و من أهم مظاهر الحضارة السائدة بين تلك الشعوب .
* يوضح أهمية الانفتاح على الشعوب المختلفة و لكن في الحدود التي تحفظ خصوصية كل شعب .
* يساهم في التعرف على الدور الذي يؤديه التشكيل في الأزياء التقليدية النسائية الهندية و الماليزية ، باعتباره طريقة أساسية لارتداء بعض تلك الأزياء .
* يدرس الطرق المختلفة لارتداء بعض الأزياء التقليدية من خلال تشكيلها على الجسم مما يفيد في مجال التشكيل على المانيكان .
* يطرح العديد من الأفكار لبعض القطع الملبسية المعتمدة على أسلوب التشكيل على المانيكان .
* يربط بين الأزياء التقليدية المختلفة لبعض الشعوب ، ومجال التشكيل على المانيكان .
* قد يكون البداية لأبحاث أخرى ، تهتم بالتراث الملبسي لبعض الشعوب المختلفة و علاقتها بمجال التشكيل على المانيكان.

---

* قدمت الباحثة دولة الهند على ماليزيا أثناء كتابةالبحث نظراً لكبر المساحة التي تشغلها الهند من قارة آسيا وتعدد مناطقها وتنوع الأزياء في كل مطقة من تلك المناطق ، إذا ما قورنت بمساحة ماليزيا وأنواع الأزياء فيها لذلك لم يكن من الممكن كتابتها طبقاً للترتيب الأبجدي للحروف الهجائية .

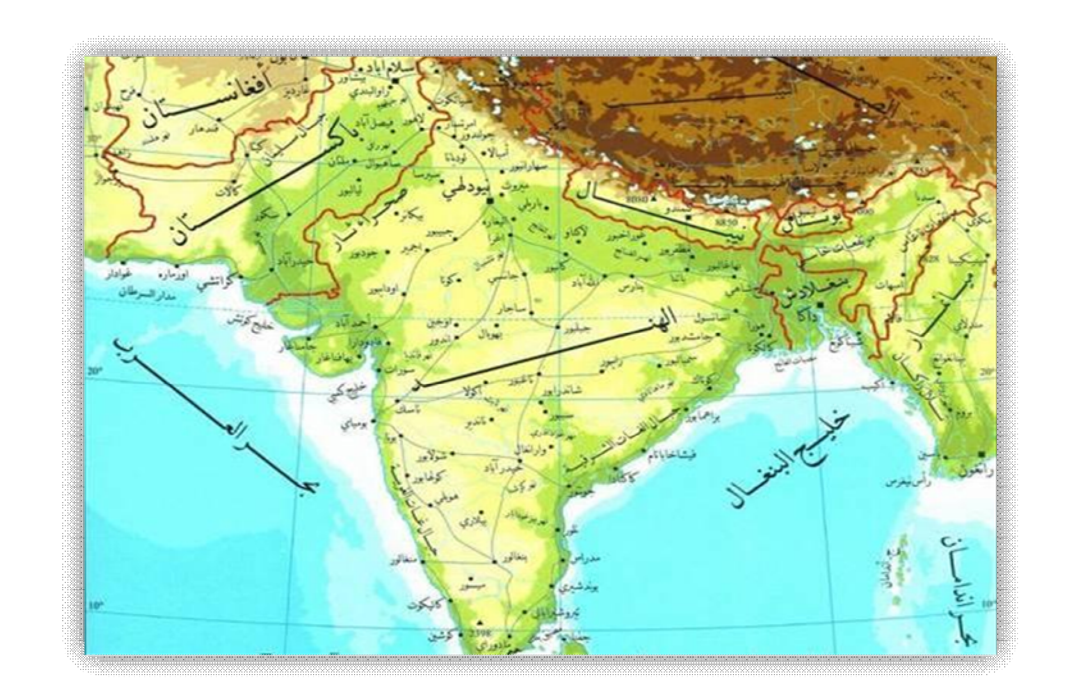
١ : ٥ حدود البحث :

تتحدد الدراسة في البحث كما يلي :

١ : ٥ : ١ الحدود المكانية :

يقتصر البحث الحالي على دولتين في منطقة جنوب شرق آسيا ، دولة الهند ، ودولة ماليزيا ، وقد قامت الباحثة بإجراء دراسة من الناحية الجغرافية (تشمل الموقع ، والحدود ، والمساحة ، وعدد السكان) والناحية المناخية ، والدينية ، و الاجتماعية ، و السياسية لكل من الدولتين ، فتناولت الهند بمناطقها الخمس (الشمالية ، و الجنوبية ، و الشرقية ، و الغربية ، و الوسطى) .

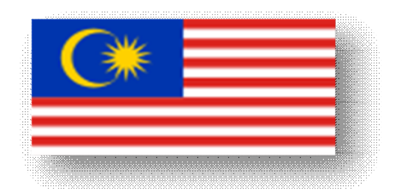




شكل (١) يوضح خريطة دولة الهند

(عن : موقع *www.sfari.com*)

وماليزيا بمنطقتيها (الشرقية ، الغربية) .





شكل (٢) يوضح خريطة دولة ماليزيا

(عن موقع : *www.islamonline.net*)

١ : ٥ : ٢ الحدودالزمنية :

دراسة الزي التقليدي النسائي منذ بداية نشأته وحتى الوقت الحالي ، بكل ما مر به من تطورات في كل من دولتي الهند وماليزيا .

١ : ٥ : ٣ حدود الأزياء :

الأزياء التقليدية النسائية في دولتي الهند ، وماليزيا .

١ : ٦ منهج البحث : *Methodology*

نظراً لتشعب موضوع البحث كان من الضروري أن تعمد الباحثة إلى عدة مناهج علمية هي :

١ : ٦ : ١ المنهج التاريخي :

هو المنهج الذي يدرس الظاهرة القديمة من خلال الرجوع إلى أ صلها لوصفها وتسجيل تطوراتها ، وهو المنهج الذي يربط النتائج بأسبابها . وقد استخدمته الباحثة عند دراسة التطور التاريخي للزي التقليدي لكل من الهند وماليزيا ، وتحديد السمات العامة له .

١ : ٦ : ٢ المنهج الوصفي التحليلي :

هو المنهج الذي يعتمد على دراسة الواقع أو الظاهرة كما توجد في الواقع ، ويهتم بوصفها وصفاً دقيقاً ،ويعبر عنها تعبيراً كيفياً أو كمياً . وقد استخدمته الباحثة عند توضيح علاقة أسلوب التشكيل ببعض الأزياء الهندية والماليزية.

١ : ٦ : ٣ المنهج الآيكولوجي :

يعرف عند علماء الاجتماع وعلماء البيئة بأنه المنهج الذي يهتم بدراسة العلاقات بين الجماعات الإنسانية (السكان) والبيئة المحيطة بها .وقد استخدمته الباحثة عند دراسة العوامل البيئية المتمثلة في (الموقع الجغرافي ، المناخ ،الدين ، السياسة ، وغيرها من العوامل) في كلتا الدولتين ومعرفة مدى تأثيرها على الأزياء.

١ : ٦ : ٤ المنهج الأنثروبولوجي :

هو المنهج العلمي الذي يعتمد في خطواته على دراسة المجتمع و العلاقات الاجتماعية السائدة بين الأفراد . وقد استخدمته الباحثه عند دراسة الجوانب الثقافية والاجتماعية في كلتا الدولتين.

١ : ٦ : ٥ التطبيق العملي :

وقد استخدمته الباحثه عند تصميم وتنفيذ بعض الأزياء الحديثة المستوحاة من الأزياء التقليدية الهندية و الماليزية على المانيكان .

١ : ٧ مصطلحات البحث : *Glossary*

١ : ٧ : ١الاقتباس : *Quotation*

وهو الاستشهاد بشيء ، والأخذ منه في العمل الفني . وقَبس الشيء معناه استفاد منه وتعلمه ونقل عنه (علي ٢٠٠٥ ، *8*) عن (مجمع اللغة ٢٠٠٢ ، ٣٠) .

١ : ٧ : ٢ البِلُوزَة : *Blouse*

كلمة فرنسية دخلت العربية حديثا ، وأصلها في الفرنسية (*Blouse*) ، ومعناها في لغتها قميص خارجي فضفاض ترتديه النساء والأولاد ، أو ثوب تتقى به الأوساخ ، أما في اللغة العربية فتعنى : ثوب نسوي يستر النصف الأعلى من الجسم و مرادفه : الصدرية (رجب ٢٠٠٢ ، ٣) .

١ : ٧ : ٣ التشكيل : *Draping*

ويقصد بالتشكيل لف القماش حول الجسم البشري أو الصناعي أو جزء منه بطريقة معينة من أجل الحصول على قطعة ملبسية لها شكل محدد (علي ٢٠٠٤ ، ٢) . وهو أسلوب لانسدال القماش على الجسم بدءاً من خط الكتف حتى خط الوسط ، وقد اشتق من الكلمة الفرنسية التي تعني القماش ، وهي تحمل نفس المعنى في اللغة الإنجليزية (حسونة ٢٠٠٣ ، ٥) عن (*Schaeffler & Gale 1973 , 656*) .

١ : ٧ : ٤ التشكيل على المانيكان : *Modeling on the dress*

هو أسلوب دقيق للحصول على الملابس أو النماذج اللازمة لصناعة الملابس ، ويعتمد على دقة ومهارة القائم بالعمل وهو يعطي نتائج مضمونة من حيث درجة الضبط ويوفر الوقت الذي يتم فيه إجراء (البروفة) بالنسبة للتفصيل حسب الطلب ، إذا ما تم بطريقة سليمة (علي ٢٠٠٤ ، ٢) .

والتشكيل على المانيكان هو أحد الفنون الراقية لأنه يعتمد على قدرات الفنان أو الشخص الذي يقوم بعملية التشكيل و التصميم على المانيكان ، فهو فن متميز يعتمد على الانسجام الكامل بين التصميم ، والقماش بخصائصه المتعددة ، والقوام ، بالإضافة إلى المهارة والخبرة والحس الفني ، والقدرة على التخيل والإبداع والابتكار في من يقوم بهذا الأسلوب (مؤمن ١٩٩٥، ١٠٦) عن (البسيوني ١٩٩٤ ، ١٠٢) .

١ : ٧ : ٥ التصميم على المانيكان :

هو أحد أساليب تصميم الأزياء ، وفيه يتم تشكيل القماش على المانيكان مباشرة دون قص حتى تتضح فكرة التصميم ، وفي هذه الحالة تكون أفكار المصمم الخاصة هي مصدر إلهامه ، وقد يتم التصميم على المانيكان بتنفيذ فكرة معينة في ذهن المصمم على المانيكان باستخدام الدمور . وهو أسلوب يتيح للمصمم إبراز التعبيرات الخلاقة واللمسات الفنية و الإبداع بحرية تامة في التعبير (مؤمن و جرجس ١٩٩٦ ، ٢٠٧) .

١ : ٧ : ٦ الزَّرىُّ :

بفتح الزاى وكسر الراء : منسوبة إلى الكلمة الفارسية زَ ر ، والتي تعني الذهب الخالص ، والزرى : نوع من النسيج المخلوط بخيوط الذهب . وقيل :الزَّرى : زى رجالي يلبسه العراقيون ؛ وهو قميص معمول من الحرير والقطن ومحلّى بوحدات زخرفيه جميلة ، ومبطن من الداخل ، وليس له ياقة .والزَّرى في لهجة أهل الخليج العربي خيوط حريريه لامعةتحُلَّى بها الملابس وهي بلون الذهب أو الفضة (رجب ٢٠٠٢ ، ٦٧) .

كما يقصد به التطريز بالخيوط المعدنية الفضية أو الذهبية ، ويطلق عليه لفظ جاري عند الهنود وقد أشتهرت به معظم منسوجاتهم (*Lynton* 2002 ، ٤٩) .

١ : ٧ : ٧ الزّي :

كلمة زي تعني اللباس ، والهيئة ، أو المنظر وجمعها أزياء ، ويقال : أقبل بزي العرب (خميس ٢٠٠٠ ، ١٦٦) .

١ : ٧ : ٨ الزّي التقليدي :

التقليدي جاء من كلمة تقاليد ، وهي العادات المتوارثة التي يقلد فيها الخلف السلف (حسونة ٢٠٠٣ ، ٥) عن (المعجم الوجيز ١٩٩٧ ، ٥١٢) . و الزي التقليدي هو زي شعبي مجهول البداية ، يمر بتحولات بطيئة ليست فجائية ،يتوارث جيلاً بعد جيل، ويستمر مع تواصل الأجيال ، ولكل شعب من الشعوب زي معين يحافظ عليه ، ويكون تجسيدا لشخصيته القومية ، ويتأثر بالعوامل الدينية و البيئية ، ويحمل معتقدا ،وطابعاً زخرفياً في شكل رموز هندسية أو نباتية أو حيوانية ، وهذه العوامل مجتمعة أسهمت في تحديد شكل ونمط وخصائص الزي الشعبي .

الزي التقليدي هو الملابس التي تبقى شائعة حتى لو انحصرت عنها الموضة ، وتظل مقبولة لدى كثير من الأفراد ، وعادة ما تكون بدايتها هي الموضة ، ولكن قبولها وبساطتها وتناسقها يبقيها لمدة طويلة وبذلك تصبح تقليدية (شعبية) يرتديها الناس سنة بعد أخرى (الموسوعة العربية العالمية ١٩٩٦ ، ٦٠) .

١ : ٧ : ٩ العادات :

العادات الشعبية هي الأفعال الاجتماعية المتكررة التي يمارسها الأعضاء المختلفون في الجماعة ، أو المجتمع المحلي ، أي أنها المعتقدات النموذجية أو المعتادة ، والاتجاهات وصور التصرفات التي تلاحظ داخل المجتمع (حسونة ٢٠٠٣ ، ٢٠) عن (غيث ١٩٩٢ ، ٢٥٥).

١ : ٧ : ١٠ المانيكان :

كلمة فرنسية تعادل الكلمة الإنجليزية (maniqan) وهو مانيكان الأزياء الذي يستخدمه صانع الملابس لضبطها أو عرضها أو إعداد تصميمات عليها ، (حسونة) عن (مؤمن ١٩٨٧ ، ١٠) .

١ : ٧ : ١١ التَّنُّورة :

(بفتح التاء و تشديد وضم النون) ، كلمة معربة ، وأصلها في الفارسية : درع ، جلد يلف به الجزء السفلي من الجسم (رجب ٢٠٠٢ ، ٨٩) .

١ : ٧ : ١٢ قماش التويل :

نسيج قطني سميك ومضلع (*Lynton* 2002 ، ٤٣) . والتيل : بكسر التاء : قماش يشبه الكتان يخرج من البحر بعد أن يعطن ثم يُفرش في الشمس يجف ، تنسج منه الثياب التيلية ، والحبال ، وهو معروف في الريف المصري . وقيل التيل : نبت يزرع عادة حول القطن ، تفتل من لحائه حبال للماشية ، وهو المسمى بالقِنّب. والمصريون يطلقون على منسوجات الكتان فقط لفظ : التيل (رجب ٢٠٠٢ ، ٨) .

١ : ٧ : ١٣ قماش الحرير : *Silk*

وهي ثياب تتخذ من إبريسم . ومرادف الحرير : القز ، والإبريسم ، والديباج ، والسندس ، والإستبرق ، وقد وردت كلمة الحرير في القرآن الكريم ثلاث مرات : سورة الحج آية ٢٣ ، وسورة فاطر آية ٢٣ ، وسورة الإنسان آية ١٢، ومعناها : لباس أهل الجنة ، وثمة أحاديث كثيرة وردت تحرم الحرير على الرجال وتسمح به للنساء ، وهو نوعان طبيعي يتخذ من خيوط دود القزّ ، وصناعي يتخذ من ألياف صناعية ، وقد كانت فارس والشام من أهم البلاد التي كانت تصنع الحرير في العصور الوسطى (رجب ٢٠٠٢ ، ٥) .

١ : ٧ : ١٤ قماش المُوسْلين :

بضم الميم وسكون السين أو الموسليني أو الموصلي : قماش شاش يوضع للعمامة ؛ أو ضرب من الثياب نسبة لمدينة الموصل العراقية ، والموسلين كلمة لاتينية أصلها موصلي فأعجمها الإفرنج كما في المعاجم الأوربية ، وهي نسبة إلي الموصل المشهورة بالعراق .

والموسلين يُعرف في الفرنسية بـ : *Muslin* وفي الإيطالية بـ : *Mousseline* وفي الانجليزية بـ : *Mousili* والموسلين كان ينسج من الحرير الخالص أو من الحرير والقطن ، ويُتخذ له الحواشى المقصبة ، ويطرز بالأشرطة الكتابية المختلفة ، بالإضافة إلى رسوم أوراق وأغصان الأشجار المختلفة ورسوم الحيوانات و الطيور ، وكان يتم تنفيذ الزخرفة على نسيج الموسلين من الفضة والذهب (رجب ٢٠٠٢) .

١ : ٧ : ١٥ مكملات الزّي :

وهي عبارة عن الكماليات التي تضاف على الملابس لتحسين وتجميل المظهر ، كالأحذية ، والأحزمة ، والحلي ، والقبعات ، وهي أشياء ثانوية قد ترتدى مع الثياب ، أو يتخلى عنها (لطفي و عبد رب النبي ، ٣٤)

الفصل الثاني

الإطار النظري للبحث

التعريف بمنطقة البحث :

أولا : نبذة عن منطقة جنوب شرق آسيا:

قال الله تعالى في كتابه العزيز : ﴿ وَهُوَ الَّذِي مَدَّ الْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْهَارًا وَمِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ (3) وَفِي الْأَرْضِ قِطَعٌ مُّتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِّنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَىٰ بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَىٰ بَعْضٍ فِي الْأُكُلِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾[1]



شكل (٣) يوضح خريطة قارة آسيا

عن : (*www.gillow 2002*)

---

[1] سورة الرعد: آية ٣ ، ٤

لقد أوضح (السيد ٢٠٠٢ ، ٥ ، ٦) بأنه يقصد بمنطقة جنوب شرقي آسيا تلك المنطقة الواقعة بين الهند والصين وتجمع بورما وفيتنام الشماليةو الجنوبية ولاوس وكمبوديا وتايلاند وماليزيا (اتحاد الملايو وبورينو وسراواك) و إندونيسيا و الفلبين . وهي تعد من المناطق المكتظة بالسكان التي تعاني من الكثافة السكانية في العالم ، حيث تتكون من عدد كبير من المجموعات الوثنية (*Mahmood* 13 , 2004) . فقد انتشر بين سكانها الديانة البوذية والبراهيمية ،كما عرفوا الديانة الإسلامية ولم تكن بالديانة الجديدة عليهم لأن المسلمين وصلوا إلى أقاصي أقاليم آسيا الشرقية للتجارة مع أهلها ونجحوا في تأسيس جاليات عربية إسلامية هناك ، كما اعتبرت منطقة جنوب شرق آسيا وحدة مميزة للتجانس العنصري بامتزاج الدم المغولي و الإندونيسي نتيجة للهجرة ووحدة الأصل اللغوي وتشابه المعتقدات البدائية والمبادئ الثقافية (السيد ، ٢٠٠٢ ، ٦) .

و قد عرف العرب هذه الجهات منذ عصر ما قبل الإسلام وكانت التجارة هدفهم الأول ، ويرجع ذلك إلى أن التجارة قامت بين الهند والصين والبلاد الواقعة على البحر الأبيض منذ القدم ، وكانت في أيدي العرب بغير منافس ، ثم اتسعت تدريجيا وزاد اتساعها في القرن الأول من الهجرة
(السابع الميلادي) . وكما وجد الاتصال البحري بين الشرق والغرب ،كذلك فإن الاتصال البري عبر القارة الآسيوية كان قائماً . ففي القرن الخامس الهجري ، زاد الإقبال علي استخدام البحر لنقل البضائع بين شرق أسيا و الصين وكذلك الهند و هذا قد أدي إلي زيادة عدد المواني في مجموعة الجزر الملاوية ، و لذلك ، انتشرت منتجات هذه الجزر الملاوية وأصبحت من التجارة الدولية لآسيا في بادئ الأمر وجذب المهاجرين أيضاً إلي شواطئها ، و علي وجه الخصوص من الشواطئ الجنوبية للصين .

وكما هو الحال مع بقية الدول فقد تعرضت دول جنوب شرق آسيا للاستعمار الأوروبي ، ولكنها ما لبثت أن حصلت على استقلالها ، واحتفظت بطابعها القومي المميز من لغات ، وعادات ، وديانات ، وأزياء ، وطرق تفكير ، ونظم اجتماعية . فهم قد نظروا إلى المستعمر نظرة دخيل له أطماع استعمارية لا يعطون له الأمان ، ويأخذون منه حذرهم ،و في الوقت نفسه استفادوا من النظم الإدارية التي وضعها لهم ذلك المستعمر الأوروبي سواءكان بريطانياً أو فرنسياً (السيد ، ٢٠٠٢ ، ٦) .

ثانياً : انتشار الإسلام في آسيا :

بعد أن ثبتت أقدام المسلمين في بلاد العرب ، وترسخت مبادئ الدين في قلوب أبنائه انطلق المسلمون خارج الجزيرة يؤدون المهمة الملقاة على عاتقهم بإخراج الناس جميعا من الظلمات إلى النور بعبادة الله الواحد الأحد ، وترك كل ما سواه من عبادة المخلوقات ، وبالقضاء على الظلم والطغيان واجتثاث جذورهما في بقاع الأرض كلها .رفع المسلمون راية الجهاد ، وانطلقوا إلى كل جهة يقُوضون ركائز الظلم ، واستطاعوا بحركة سريعة أن يدركوا دولة فارس ، كما تمكنوا من تحطيم جبروت دولة الروم وجعلوها تنحسر عن أراضٍ شاسعة .

وانطلقت جيوش المسلمين في حركة جهاد إسلامي واسعة لنشر الدعوة الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين ، ففتحت الشام والعراق وفارس وخراسان وأذربيجان وداغستان وأرمينيا في قارة آسيا ، وتوالت حركة الجهاد و الفتوحات الإسلامية في العهد الأموي ، فتم فتح بلاد ما وراء النهر، وفتح بلاد تركستان (الصين) ، وضم بلاد السند كما تم فتح الأندلس . وتابع بعدهم الغوريون فدخلوا بلاد البنغال ، وتوغل العثمانيون في أوروبا .

أما عن طريق التجارة والدعوة فقد تم نشر الإسلام على مراحل طويلة ، وشمل مساحات واسعة وضم أرجاء شاسعة ، حتى غدا أكثر سكان قارة آسيا من المسلمين كما هو الحال في إندونيسيا وماليزيا وغيرهما ولم يمض وقت طويل حتى أصبح الإسلام دين الأكثرية .

انطلق التجار في البحر لنشر الإسلام ، وركبوا سفنهم وعبروا البحار والمحيطات ، وتلقاهم نظراؤهم من أهل البلاد يبتاعون منهم ويبيعون عليهم فيجدون فيهم الصدق و الأمانة والاستقامة ، ويعلمون أن هذا كله من أثر العقيدة التي يحملونها ، فيحبب الإسلام إلى نفوسهم ويدعونهم ، ويلتقون معهم فيحسون منهم الكرامة والعفة ، وينظرون إلى عبادتهم وعلمهم وسلوكهم فيسرون بما يرون ، ويصبح الإسلام قريبا من نفوسهم ، وأهله مقربين إلى قلوبهم ، وبعد رحلات ولقاءات لا يجد التجار من أهل البلاد أنفسهم إلا وقد دانوا بالإسلام . وهكذا كانت المحطات التجارية مراكز لانطلاق الإسلام ، و بما أنإندونيسيا كانت من المواضع التي تشد إليها الرحال للتجارة ، لذلك فقد انتشر فيها الإسلام كثيراً حتى عمَّ ، وأصبحت أحد الأمصار الإسلامية (**اسماعيل** ١٩٩٤، ٥٨) .

ومن إندونيسيا انطلقت سفن الدعاة والتجار إلى الجزر القريبة منها ، فانتشر الإسلام في ماليزيا و الفلبين و سواحل البر الآسيوي الذي انتشر عن طريقه الإسلام على سواحل فيتنام ، وأسس المسلمون هناك في القرن التاسع الهجري إمارة " تشامبا "التي بقيت عدة قرون خاضت خلالها حرباً شنها عليها

الفيتناميون حيث تمت لهم الغلبة فطردوا المسلمين من تشامبا ، فارتحلوا إلي كمبوديا حيث ارتفعت نسبة المسلمين هناك بقدومهم .

أما السواحل التي تواجه ماليزيا وإندونيسيا والتي كانت تمر منها السفن الإسلامية ، فقد انتشر فيها الإسلام بنسب متفاوتة حسب الميناء ، وموقعه ، ومدة بقائها ، والمنتجات الموجودة في أرضه ، والبضائع التي تستهلك في المنطقة .

كذلك وصل الإسلام إلى سواحل الهند الغربية في جزر " لاكاديف " بنسبة كبيرة حيث كانت محطة طبيعية ، فانتشر على سواحل منطقة " بومباي " نتيجة كثرة الاستهلاك و شراء البضائع المحمولة إليها ، وإن لم تكن محطة أساسيةإلا أن السفن المنطلقة إليها كانت خاصة بها ، ولذا لم تزد نسبة المسلمين فيها على ٩% من عدد السكان ، أما السفن المتجهة إلي جنوب شرق آسيا فكانت تتحرك إلي جنوب الهند حيث تضطر إلي التوقف للتزود باحتياجاتها ، واخذ قسط من الراحة ، وربما قامت فيها بعض الأعمال التجارية ، فقد وصلت نسبة المسلمين هناك حوالي ٢٠% ، وتتجه السفن بعدها إلي السواحل الشرقية للهند ، وربما توقفت بعضها في " مدراس " ثم تنطلق من هناك لمتابعة سيرها في تلك الجهات ، لذا فقد كانت نسبة المسلمين قليلة في " مدراس " ولا تزيد على ٥% من مجموع السكان . وكلما اتجهنا شمالاقلت نسبة المسلمين ، وهكذا كانت سواحل الهند الشمالية الشرقية قليلة العدد من أتباع الديانة الإسلامية ، غير أن ارتفاع نسبة المسلمين في البنغال إنما جاء نتيجة الفتح حيث فتح الغوريون البنغال في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) وكذا تبقى سواحل بورما وتايلاند ثم تعود نسبة المسلمين للارتفاع في فطاني وملقا وذلك لمرور السفن من تلك السواحل . وعلى العموم ، فقد انتشر الإسلام في الصين والهند عن طريق التجارة البرية والدعوة ولذلك نلاحظ أن انتشار الإسلام في الصين كان بطيئاً وأن المسلمين كانوا أقلية كلما ابتعدنا عن حدود الأقطار الإسلامية ، إلا أن وجود دعاة استطاعوا بذل الجهد في منطقة ووفقوا في العمل فعندها ترتفع نسبة المسلمين قليلا كما هو الحال في ولاية " بوثان " التي تزيد نسبة المسلمين فيها على ٣٠ % (**اسماعيل** ١٩٩٤ ، ٨٧) .

لقد نشأت الأزياء التقليدية في كثير من الدول من بيئة مركبة من الطبيعة و التاريخ و الثقافة . و هي بيئة تختلف من منطقة إلى أخرى و من مجتمع إلى آخر . ولكي نفهم سبب هذا التنوع بهذا الشكل يجب أولا أن نأخذ نظرة شاملة على تاريخ تلك الدول من جميع جوانبه الجغرافية والسياسية والاقتصادية و الدينية والثقافية و الاجتماعية قبل دراسة الزي التقليدي نفسه .

وفيما يلي طرح لتلك النظرة من دول الدراسة .

نبذة عن دولة الهند :

الإطار الآيكولوجي لدولة الهند :

لمحة تاريخية عن دولة الهند .

كشفت إحدى ولايات الهند المسماة (ماديا براديش) عن بعض الملاجئ الصخرية التي وجد عليها رسومات قديمة تعود إلى العصر الحجري والتي تعد من أقدم الدلائل على التواجد الإنساني في الهند. حيث ظهرت أولى المستوطنات البشرية الدائمة منذ حوالي ٩,٠٠٠ سنة، وعرفت هذه الحضارات الأولى باسم حضارات وادي السند (*www.wikipedia .org*) .

و الحضارة الهندية في أصولها البعيدة لم تنشأ على ضفاف أنهار الهند الشمالية، بل قامت على أساس عناصر من الحضارة السومرية نُقلت إلى هناك، ونمت في البيئة الهندية، ثم تأصّلت هناك وازدهرت مرة بعد مرة، وأصبحت من حضارات التاريخ الكبرى . وقامت الحضارة الهندية أساساً على عبادة هندية تدور حول آلهة أسطورية وتدعو إلى مبادئ أخلاقية قريبة مما كانت تدعو إليه البوذية . وهذه الحضارة الهندية أو حضارة الجوبتا قضت عليها قبائل الهون التي اجتاحت الهند وسط آسيا كما اجتاحت وأوروبا.ذلك أن الحضارة الهندية قامت على حضارات أقدم فأقدم، تَتَوالى واحدةٌ فوق الأخرى، كما هو الحال في الحضارات الكبرى. وهذه الحضارات الهندية المتعاقبة، كلُّها قامت على أسس مشتركة حيث يبدو أن اتساع شبه الجزيرة الهندية وتباين البيئات الطبيعية والجغرافية فيها قد فرضاها، فهي كلّها لم تكن حضارات عمل بقدر ما كانت حضارات تأمل وسكون . وعلى نحو أو آخر، فإن الديانة الهندوسية كانت دائماً عاملاً أساساً بالنسبة لثقافة شبه القارة الهندية .

وفي القرن الخامس قبل الميلاد، تشكلت عدة ممالك مستقلةو كانت مملكة ماوريا التي نشأت في شمال البلاد أهمها على الإطلاق، وحّد ملوكها بلاد الهند لأول مرة . ثم أخذت الغزوات القادمة من آسيا الوسطى تتوالى، وتوالت معها الممالك المختلفة الأصول هندية إغريقية ، أو هندية بارتية ، ثم مملكة "كوشان" أخيرا . أما في الجنوب فقد حلت سلالة "كوبتا" منذ القرن الثالث للميلاد، وعاشت الهند معها عهدا ذهبيا حيث قامت ممالك عديدة ، مثل مملكة تشالوكياس، تشيراس وغيرهم . وعرفت العلوم والفنون، الرياضيات، الفلك، الهندسة، والفلسفة ازدهارا في ظل حكم هذه الأسر.

و اليوم تشكل الهند بحضارتها المعاصرة ، قوة عالمية تنمو باطّراد، وتسعى إلى المشاركة بقوة في صنع السياسة الدولية والتأثير في مجرياتها (العسلي ١٩٩٤ ، ٦٤) .

الموقع الجغرافي لدولة الهند .

في القسم الأوسط الجنوبي من قارة آسيا ، يقع شبه جزيرة الهند في قلب المحيط الهادي ، وبذلك فالهندتحتل موقعاً جغرافياً ممتازاً حيث تتوسط نصف العالم الشرقي ، أطلق عليها علماء الجغرافيا اسم قارة الهند و ذلك لكبر مساحتها من جهة ، ووجود حدود طبيعية واضحة تفصلها عما حولها من جهات أخرى .كماتتميز بوجود أعظم سلاسل العالم ارتفاعاً ، وهي سلسلة (جبال الهيمالايا) ، كما يوجد بها سهل (السند الغانجي) الذي يعتبر من أكبر وأخصب سهول العالم ، أيضا توجد بها (هضبة الدكن) ذات الأبعاد الكبيرة ، والمساحات الواسعة ، والأنهار الطويلة ، التي تجري فيها كنهر (الغانجا) ، ورافده (براهما بوترا) ، ثم نهر السند .

المساحة و الحدود :

تعتبر الهند البلد السابع في العالم من حيث المساحة حيث تبلغ مساحتها حوالي ٣.٢٨٧.٥٩٠ كلم مربع (*www.cia.gov*) . فهي تشكل شبه قارة بشكل الماسة ممتدة على مساحة ٣.٢١٤ كلم مربع ، من كشمير شمالا نزولا إلى كاب كوموران *Cape Comorin* ، أو رأس كوموران على المحيط الهندي ، وتمتد على مساحة ٢.٩٣٣ كلم مربع ، من أرونا شال *Arunachal* ، براديش *Pradesh* ، وأسام *Assam* ، على الحدود مع الصين ، وبورما حتى شاطئ جوجرات *Gujarat* ، على بحر العرب . أما جبال الهيمالايا التي تظهر في شكل (٧) فتشكل حدودها الشمالية ، بحيث تصل وادي نهر الغانجا *Ganga* ، وتمتد شرقا حتى خليج البنغال ، أما مثلث سلسلة جبال ديكان *Deccan* ، فيمثل شبه الجزيرة الجنوبية .

ومن ذلك يمكن القول بأنه يحدها من **الشمال** ، الصين ، وبورما ، وبوتان ،ومن **الشرق** ، خليج البنغال ، وبنغلادش ، وبورما ،ومن **الغرب** ، بحر العرب ، و الباكستان الغربية ، أما من **الجنوب** ، فيحدها المحيط الهندي (الدار العربية للعلوم ٢٠٠٢ ،7) ويتبين في شكل (٤) خريطة لدولة الهند



شكل (
٤)يوضح

خريطة حدود دولة الهند

عن : (أطلس العا لم)

وتتألف الهند من ٢٥ ولاية منتشرة في ٥ مناطق هي (المنطقة الشمالية ، المنطقة الجنوبية ، المنطقة الشرقية ، المنطقة الوسطى ، والمنطقة الغربية) جميعها تحكم بنظام حكم اتحادي ، أما عاصمتها فهي نيودلهي * ، و تعتمد الروبية كعملة رسمية للبلاد .

* كانت قديما تسمى بدلهي وهي تعني باللغة السنسكريتية الأرض اللينة ، وهي مدينة أثرية توجد بها القصور الملكية ، والقلاع والمساجد منذ زمن المغول .

المناخ و التضاريس :

الهند كوحدة جغرافية تمتاز بأنها تضم مساحة كبيرة مترامية الأطراف ، ومتباينة في التضاريس ، والمناخ ، فهي من أخصب الجهات الزراعية في العالم ، وسكانها من أكثر الذين يعيشون في المناطق المدارية تقدماً ورقياً ، ويمثل المناخ الموسمي أحسن تمثيل في الهند ، فهي تتأثر بهذا المناخ بدرجات متفاوتة تبعاً لشكل التضاريس والبعد عن مصدر الرياح ، أما الأمطار فمعظمها يسقط في فصل الصيف (صادق ١٩٩٧، ٩١ ،٩٤) .

أما تضاريسها فتتمثل في جبال في أقصى الشمال لا يضاهيها في ضخامتها ، وشهوق قممها أي جبال أخرى في العالم ، وهي جبال الهيمالايا*، وهي تشغل حيزاً كبيراً من أقصى أراضي شمال الهند ، وتضم أعلى قمة في العالم على الإطلاق ، وهي قمة (إفرست) ، شكل (٥) ، التي تقع في شمال دولة نيبال الواقعة شمال الهند ، مما جعل من الحدود الشمالية للهند السد المنيع الذي يصعب قهره ، أو اجتيازه . وسهل لا يكاد يدانيه في امتداده بين شرق وغرب ، وبين شمال وجنوب ، أو في خصب تربته ، وكثرة الأنهار التي تجري فيه أي سهل في العالم ، وهو سهل السد الغانجي ، ثم هضبة الدكن* وهي محددة بسلسلتين جبليتين أحداهما تشرف على الهضبة من جهة الشرق ، وتدعى جبال الغات الشرقية (السلالم الشرقية) ، والثانية تشرف على الهضبة من جهة الغرب ، وتدعى جبال الغات الغربية (السلالم الغربية)* ، وبذلك يمكن القول بأن هذه الهضبة بدأت من جنوب سهل السند الغانجي شمالاً ، لتنتهي في أقصى الهند جنوباً ، وأخيرا صحراء ثار التي تقع في شمال غرب الهند ، وهي تشمل الجزء الأكبر من مساحة ولاية راجستان في غرب الهند مع دولة باكستان (الغوري ، ١٥) .

---

*تعود تسمية جبال الهيمالايا إلى اللغة السنسكريتية ، حيث تعني بتلك اللغة جبال الجليد .

*تعود تسمية هضبة الدكن إلى اللغة السنسكريتية ، حيث تعني بتلك اللغة أرض الجنوب .

*سميتا بذلك لأنهما أصيبتا بانكسارات متوالية جعلت السفوح المطلة فيهما على هضبة الدكن متدرجة كالسلالم .



شكل (٥) يوضح قمة إفرست في الهند

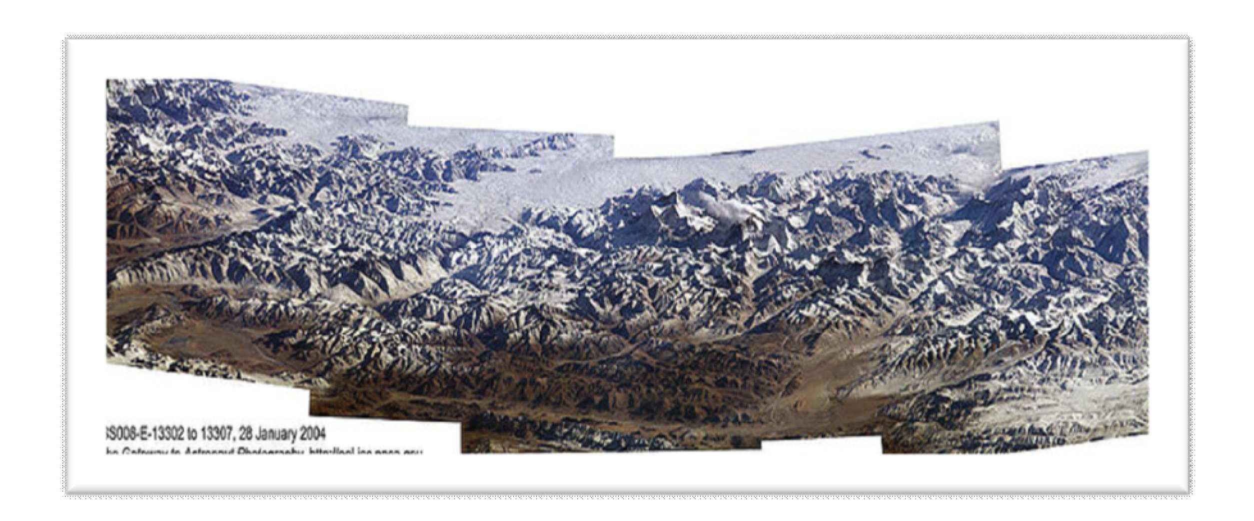
.

عن : (*www.google.com*)



شكل (٦) يوضح هضبة الدكن في الهند

عن : (*www.almarefa.com*)



شكل (٧) يوضح سلسلة جبال الهيمالايا في الهند.

(www.wikipedia.org)

سكان الهند :

تسمى الهند بلد المليار نسمة ، حيث بلغ عدد سكانها حسب إحصائية تقديرية في يوليو عام ٢٠٠٨ _ ١,١٤٧,٩٩٥,٨٩٨ (*www.cia.gov*) ، ٧٢ % منهم من الهنود الآريين ، و٢٥% منهم من هنود الدرافيديان *Dravidians* و ٣% من غير ذلك .ونظراً لتعدد الطوائف بها ، واختلاف المناطق فيها ، فإن الأوراق النقدية تطبع باللغات الرسمية الخمس عشرة ، وهي : الهندية ، الأوردية ، السنسكريتية ، السندية ، البانغالية ، الماراثوية ، الأورية ، التاميلية ، الجوجوراتية ، الملايالامية ، الكنادية ، الأسَّامية ، البنجابية ، الكشميرية ، التيلوقرية ، أما بالنسبة لعدد اللغات المحكية في جميع أنحاء الهند ، دون الأخذ بعين الاعتبار اللهجات المحلية ، فقد بلغ عددها (١٦٥٢) لغة (الدار العربية للعلوم ٢٠٠٢ ،٧) .

الأصول العرقية للسكان في الهند :

تعرضت الهند في تاريخها الطويل لغزوات كثيرة جلبت لها هجرات من شعوب مختلفة ،اندمجت مع السكان الأصليين ، لذا تعددت الأجناس في بلاد الهند وتنوعت اللغات والأديان ، وانقسم سكان الهند الذين يعرفون بالهندوس إلى أربعة عناصر هي : العنصر الأسود ، و العنصر الأصفر ، و العنصر التوراني والعنصر الأري (الفقي ٢٠٠٢ ، ٣٦٥) ، لذلك ترى الباحثة أنه من الضروري التعرف على سكان الهند لمعرفة التغيرات التي طرأت على الأزياء وذلك لما كان لسكان الهند من دور كبير في اختلاف شكل الزي التقليدي .

وعلى اساس ذلك يمكن القول بأنه قد سكن الإنسان الهند منذ العصر الحجري ، وتزايد انتشاره في سهل السند الغانجي خلال عصري (النحاس والبرونز) ، ثم استطاع أن يقيم حضارة في ذلك السهل وقد دلت الآثار التي خلفتها فيه منذ عام (٢٥٠٠) قبل الميلاد على أن تلك الحضارة تشابه إلى حد كبير الحضارة التي نشأت في بلاد الرافدين على يد السومريين .

ولعل الذين استوطنوا الهند في مرحلة ماقبل التاريخ كانوا حسب ما يدعوهم الأنثروبولوجيون من أصل بروتو أوسترالويدس *Proto –Australoids* . كما يعد الأقزام الزنجانيون الآسيويون النيجروس *Negritos* من أول القادمين إلى الهند في تلك الفترة ، بينما المهاجرون من شواطئ

البحر المتوسط ، ومن آسيا يبدو أنهم كانوا الدرافييديان *Dravidians* الموجودين الآن في شبه الجزيرة الجنوبية (الدار العربية للعلوم ٢٠٠٢ ، ٨ ، ٢٩) .

أما الآريون ،فقد كانوا أكثر العناصر تأثيراً في شعوب الهند ،وظهر تأثيرهم واضحاً في ديانات الهند القديمة وعاداتها وطباعها ولغاتها ، ففي عام (١٥٠٠) قبل الميلاد قدم إلى الهند من منطقة بحر قزوين ، التي كان يطلق عليها الفرس اسم (ايريانامبغو) أي موطن الآريين ، هجرات على شكل موجات كبيرة ومتتالية دعيت بالموجات الآرية أي موجات العشائر حسبما تدل عليه لفظة (آريا) ، وقد جاءوا إلى الهند عن طريق ممر خيبر ، واستقروا في بداية الأمر في شمال الهند ، ولاسيما في ولايتي (البنجاب ، وراجبوتان) . ويقال : إن الآريان قدموا من روسيا ، و آسيا ، حيث هاجروا إلى بلاد مابين النهرين دجلة والفرات)العراق قديماً ، ومن ثم إلى إيران قبل أن يدخلوا إلى الهند .

ويرى المؤرخون أن سبب تسميتهم بهذا الاسم يعني أنهم من النبلاء ، وقد أطلق عليهم في الهند اسم الآر يين الفيديين ، وبعد احتلالهم الهند انفرد كل زعيم من زعمائهم بمنطقة واسعة نصب نفسه ملكاً عليها باسم (راجا) ، وإذا كانت أغلبية ملامح الجنس الآري تظهر واضحة في مناطق الهيمالايا العليا حيث يتميز السكان ببياض بشرتهم ، فإنها ما تلبث أن تأخذ في القلة إذا ما اتجهنا صوب الجنوب حيث تأخذ سمرة اللون في الظهور بازدياد متدرج (الغوري ، ٥٩ ، ٦٠) .

في عام (٢٠٠٠) قبل الميلاد قدمت إلى الهند عن طريق البحر ومن جنوب شرق آسيا هجرات زنجية استقرت في جنوب وجنوب شرق الهند وقد دعي هؤلاء السكان الأوائل السكان ما قبل (الدرافيديين) ،وقد تلت تلك الهجرة الأولى هجر ة ثانية قدمت من (الملايو) أي من جنوب شرق آسيا أيضا ، وكانت هي الأخرى من العنصر الزنجي ، وسرعان ما اختلطوا بالعنصر الزنجي الذي سبقهم إلى الهند وقد دعي هؤلاء المهاجرون الجدد باسم (الدرافيديين أيضا) ، ثم قدمت إلى الهند هجرة ثالثة يعتقد أنها جاءت هذه المرة من (بورما) واستقرت في شمال ولاية (آسام) وقد أطلق على تلك القبائل المهاجرة اسم قبائل (الناغا) ، حيث ترى الباحثة أن العلاقة بين الهند وماليزيا قد بدأت من الهجرات الأولى إلى الهند عن طريق جنوب شرق قارة آسيا (من الملايو وبورما)
(الغوري ٥٧ ، ٥٩) .

أما إذا نزلنا إلى وادي الكنج أخصب بقاع الهند والذي يزدحم فيه أكثر من ثلث سكان البلاد ، وجدنابه تمثيلاً يكاد يكون كاملاً لسكان الهند من الدرافيديين ، والآريين ، والتورانيين على تفاوت

وإذا كان و ادي الكنج قد اختلطت فيه عروق الهند التي سبق ذكرها ، وتجاورت فيه كذلك دياناتها ، وعقائدها من بر اهمية ، وبوذية ، وهندوكية ، وإسلامية ، فإننا نجد البنجاب ، وأغلب وادي السند يكاد يكون وقفاً على عرقين اثنين هما العرق التوراني و العرق الآري وعقيدة واحدة وهي الإسلام .

أما وسط الهند وجنوبها فإن الغالبية العظمى من سكانه من الدرافيديين ، والتمول القدماء (الساداتي ، ٧ ، ١١) .

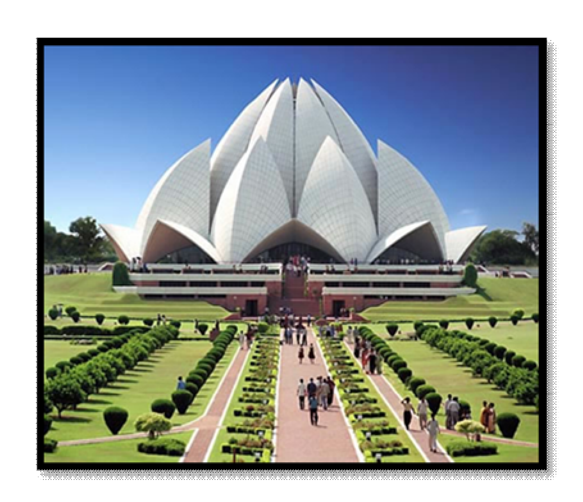
أيضاًهاجرت إلى الهند عناصر تر كية ، وإيرانية عبر ممر خيبر ، وقد اختلطت مع سكان الهند ، وانصهرت في بوتقتهم . وممن تركوا آثارهم أيضا الهولنديون ، والبريطانيون ، والبرتغاليون والفرنسيون كمستعمرين في تلك البلاد .

وعلى الرغم من مرور آلافالسنين على استقرار تلك القبائل المهاجرة إلى الهند ،فإن قسماً منهم لم يختلط حتى اليوم مع العناصر التي وفدت فيما بعد إلى الهند ، وانتشرت فيها وشكلت غالبية سكانها . ففي بعض مرتفعات وغابات هضبة الدكن ، وجبال الغات الشرقية ، والغربية في السفوح الجنوبية لجبال الهمالايا في ولاية آسام لا يزال يعيش حوالي ٤٠ مليون نسمة حياة التنقل (الساداتي ، ٥٩ ، ٦٠) .

أهم المدن في الهند :

نيودلهي :

هي العاصمة ، وكانت تدعى زمن الحكم الإمبراطوري وما سبقه باسم (دلهي) ، وقد اختيرت عاصمة ، وظلت عدة قرون ، كمركز إشعاع ثقافي ، إلىأن تمّ جعل مدينة
كلكتّا في شرق الهند ، على ساحل خليج (البنغال) عاصمة ، بسبب موقعها التّجاري المهمّ
وظلت كذلك حتى عام (١٩١٢) ، حيث عادت حكومة الهند ، فاختارت مدينة (دلهي) لتكون العاصمة ، ولا زالت كذلك حتى اليوم ، وبعد أن ألحقت بها ضاحية حديثة ، أصبح اسمها (نيودلهي) ، أي دلهي الجديدة وفي دلهي القديمة ، توجد القصور الملكيّة ، والقلاع والمساجد ، التي كان يأمر بتشييدها الأباطرة المغول ، وعلى رأسهم (شاه جيهان)وفي مقدمتها الجامع الكبير ، الذي يتّسع لحوالي (٦٠)ألف مصلّ ، والقلعة الحمراء . وقد أضاف السلطان (محمد الغوري) ، أثناء توليه الحكم في شمال الهند ، إلي مدينة (دلهي،)حيّاً جديداً ، دعاه (مدينة قطب) ، أقام فيه أعلى منارة في العالم ، دعيت (منارة قطب الدين أيبك) ، (الغوري ، ٦٤) .



شكل (٨) يوضح عاصمة الهند نيودلهي
عن : (*www.google.com*)

كلكتّا :

هي ثانية المدن في الأهمية ، بعد العاصمة (دلهي) ، أسسها (تشارنوك) ممثل الشركة التجارية البريطانية في الهند ، عام (١٦٩٠) ميلادي ، لتكون ميناء لتصدير البضائع إلي بريطانيا ، واستيرادها منها ، وقد أقيمت على الجزء الغربي من دلتا نهر (الغانجا) وعلى الضفة اليسرى لأحد فروعه ، المسمى (هوغلي – بها جيراتي) ، تشتهر (كلكتّا) بمعبدها الهندوسي (كالي)، الذي كانت تقدّم له أضحيات (قرابين)من البشر في كل عام ، إلي أن حل الماعز محل البشر ، حيث أصبح يقدم كقربان ، وأكثر الذين كانوا يقدمون مثل تلك الأضحيات ، هم من النساء العقيمات ، بغية إنجاب الأطفال . كما تشتهر بجامعتها الضخمة ، التي يعود تأسيسها ، إلى عام (١٨٥٧) ميلادي ، وبصناعاتها المتعددة ، وفي مقدمتها ، صناعة (الجوت) الخام والمنسوج ثم (القطن) الخام والمبروم والمنسوج . وأهم ما يصدر عن طريق هذا الميناء (الشاي) و (الميكا) و (المطاط) و (الجلود) و (الكتّان) (الغوري ، ٦٩، ٧١) .



شكل (٩) يوضح مدينة كلكتا في الهند
عن : (*www.google.com*)

بومباي :

تعتبر ثاني ميناء في الهند ، بعد (كلكتا) من حيث النشاط التجاري . وتقع على ساحل (بحر العرب) ، في غرب الهند ، وعلى جزيرة (كارانجا) ، وبومباي هي عاصمة ولاية (بومباي) ، وكانت مقراً (للشركة البريطانية الشرقية التجارية) . وازدهار هذه المدينة ، راجع إلي كونها أقرب موانئ الهند الهامة ، إلي دول غرب آسيا ، وشرق افريقية ، والي قارة أوروبا . ومن أهم المعالم التاريخية التي تمتاز بها هذه المدينة : (أبراج السكون) التي يضع فيها (البارسيون)المجوس ، موتاهم ، لتكون طعاماً للطيور الجارحة كالنسور والصقور وغيرها ، ثم يجمعون العظام المتخلّفة عن الميت ، لتلقى في بئر معدّة لذلك . كما أن لها شهرة كبيرة بالمنسوجات القطنية ، وبتكرير النفط ، وعصر الزيوت ، وفيها صناعات كهربائية متقدمة ، وصناعات غذائية ، كما تشتهر بمحطة السكك الحديدية الضخمة (الغوري ، ٦٧ ، ٦٩) .

مدراس :

تقع على الساحل الشرقي للهند ، على خليج البنغال ، وتشتهر بحداثة مرفئها ، وحسن تجهيزه . و أول ما يلفت نظر السائح فيها كثرة فقراء الهنود في شوارعها ، حيث يقومون بعرض مشاهد مختلفة من براعتهم ، وهم عراة ، إلا مما يستر عوراتهم ، حيث يمددون أجسامهم فوق المسامير الحادة ، ويطعنون أجسامهم بالأدوات الحادة القاطعة ، كما يغرزونها في أيديهم وفي وجوهم كما يكثر في هذه المدينة الكهنة الهندوس . أهم ما يصدر عن طريقها ويستورد : (المصنوعات)على اختلاف أنواعها ، نظراً لوجود مراكز صناعية ناشطة فيها وعديدة ، منها صناعة الأفلام السينمائية ، من أشهر أثارها (القلعة الحمراء) التي بناها البريطانيون لحامياتهم في القرن الثامن عشر الميلادي كما تشتهر بجامعتها التي تعتبر من أحدث الجامعات في العالم ، من حيث العلوم التي تدّرس فيها ، ومن حيث طراز البناء الذي شيّد فيها إلا أن كثرة الأكواخ المبنية من أغصان الأشجار ، والمسقوفة بورق النخيل المجدول ، والملتصقة بها ، أو القريبة منها ، تسئ إلي مظهر المدينة (الغوري ، ٧١) .



شكل (١٠) القلعة الحمراء في مدراس في الهند
عن : (*www.google.com*)

حيدر آباد :

تقع في قلب هضبة (الدكن) على الضفة اليمنى لنهر (موسي) رافد نهر (كريشنا) تحيط بها الهضاب من أطرافها ، وهي عاصمة ولاية (اندرابراديش) . وتتألف المدينة من قسمين : قديم يحيط به سور ، ويعود تاريخ بناء هذا القسم القديم إلي القرن (السادس عشر) الميلادي ، وقسم حديث بني حول ذلك السور ، وكانت هذه المدينة ، (مقراً لنظام حيدر آباد) ، الذي كان من أغنى راجات (أي أمراء) الهند ، والذي حاول ، أن يستقل بولايته (اندرابراديش) عن الحكم البريطاني ولكنه فشل . و(حيدر آباد) غنية بالآثار الإسلامية ، وفي مقدمتها ، (المنارات الأربع) التي تتوسط المنطقة التي تقع عند التقاء أربعة شوارع رئيسية ثم القصر المسمى (اشورخانه) أي (قصر الاستقبالات) الذي يعود تاريخه إلي القرن السادس عشر . و أهم ما تشتهر به هذه المدينة من المصنوعات الخزف و الورق و المنسوجات الحريرية . وعلى بعد ٨ كيلومترات من المدينة ، توجد أطلال مدينة (غولكوندا) ، القائمة على عدة هضاب متجاورة ، والتي كانت قبل تهدّمها ، تتميز بأبنيتها المتطبقة ، النمطين العربي والفارسي (الغوري ، ٧٢) .

بنغالور :

تقع في القسم الجنوبي من (هضبة الدكن) على ارتفاع (٩٣٥)متراً ، يعود تاريخ بنائها إلي القرن السادس عشر الميلادي وهي عاصمة ولاية (ميزور) . تشتهر بحصونها الدفاعية القديمة ، وبأنها عقدة

أي ملتقى مواصلات ، تتفرع منها السكك الحديدية ، إلي مختلف جهات الهند ، فيها كلية للعلوم ومركز للبحوث الزراعية (الغوري ، ٧٣) .

أحمد آباد :

تقع إلي الشمال الشرقي من شبه جزيرة (كاتش) ؛ على الضفة اليسرى لنهر (سابارماتي) الذي يصب في خليج (كامباي) ، في منطقة سهلية خصبة ، وهي عاصمة ولاية (كوجارات) . وتضم عددا من الأبنية الدينية والتاريخية ، بعضها على درجة كبيرة من الروعة والجمال ، ومنها (المسجد الجامع) ، و هي عقدة (ملتقى)مواصلات هامة ، ومركز رئيسي للصناعة النسيجية والقطنية (الغوري ، ٧٣) .



شكل (١١) يوضح المسجد الجامع في مدينة أحمد آباد .
عن : (*www.google.com*)

كاونبور :

تقع على الضفة اليمنى ، للقسم الأوسط من نهر (الغانجا) ، قبل التقائه مع رافده (جمنا) ، وسط (سهل السند الغانجي) الخصيبلذا تعتبر مركزاً زراعيا هاماً ، كما تشتهر بصناعة النسيج القطني والصوفي ، وبصناعة السكر ، ودبغ الجلود (الغوري ، ٧٤) .

بونا :

تقع على السفح الشرقي ، لجبال (الغات الغربية) إلي الجنوب الشرقي من مدينة (بومباي) قرب التقاء نهر (بهيما) مع رافده .تشتهر بمعامل قشر الرزّ ، وبصناعة السكر ، ودبغ الجلود ،

وبصناعتي النسيج القطني ، والورق ، وبصناعة الحديد (الغوري ، ٧٥) .

ناغبور :

هي مركز ولاية (مهاراشترا)تتوسط سهلاً خصيباً ، في الجزء الشمالي ، من هضبة (الدكن) ، يرويه عدد من الأنهار والجداول . تشتهر بالصناعات النسيجية ، وبالصناعات اليدوية ، وهي عقدة (ملتقى) مواصلات هامة ، والقسم القديم من هذه المدينة ، شوارعه ضيقة بشكل لافت للنظر .

أغرا :

تقع في القسم الغربي من سهل (السند الغانجي) عند نهاية المجرى الأعلى ، أسست في عهد الإمبراطور المغولي (أكبر) . إلا أنها بلغت أقصى درجات ازدهارها عندما اتخذت عاصمة للإمبراطور (شاه جيهان) وذلك في القرن السابع عشرللميلاد ، حيث خلّف فيها آثاراً رائعة ، من أهمها التحفة العمرانية الرائعة ، (تاج محل) ، الذي شيده كضريح لزوجته (ممتاز محل) كما دفن هو نفسه فيه بعد ، إلي جانبها ، ثم (الديوان الخاص) الملحق بالقصر الإمبراطوري ثم (مسجد اللؤلؤة) الذي بناه ابنه (اورانغ زيب) ومن الآثار المشهورة في هذه المدينة ، ضريح (اعتماد الدولة) . وقد ظلت (أغرا) عاصمة المناطق الشمالية الغربية للهند ، منذ عام (١٨٣٥) حتى عام (١٨٦٢) ميلادي (الغوري ،٧٧) .



شكل (١٢) يوضح أشهر آثار الهند (تاج محل) في أغرا
عن : (*www.google.com*)

بنارس :

تقع في وسط سهل (السند الغانجي) ، على الضفة اليسرى ، للمجرى الأوسط لنهر (الغانج) ، في جنوب شرق ولاية (أوتار براديش) . وهي مركز رئيسي للهندوس ، منذ القرن (السادس عشر) قبل الميلاد يحّج إليها سنوياً حوالي مليون هندوسي ليغتسلوا في مياه نهر (الغانجا) ، و ليقوموا بزيارة معابدها والأضرحة المقامة على مسافة (٦٥)كيلومتراً ، على موازاة ذلك النهر ، وفيها مسجد (

اورانغ زيب) . وتعتبر مركزاً هاماً للمواصلات ، وتشتهر بالصناعة النسيجية ، وبصناعة التحف النحاسية ، وصياغة الحلي ّ والجواهر ، كما تشتهر بجامعتها (الهندوسية) .

الله آباد :

تقع وسط سهل (السند الغانجي) على الضفة اليمنى لنهر (الغانج) عند التقائه برافده نهر(جمنا) ، في الجزء الجنوبي من ولاية (اوتار براديش) ، وقد أقيمت على أنقاض المدينة الآرية القديمة المقدّسة ، التي كانت تدعى (براياج) . تشتهر بصناعة السكر ، والقطن والمنسوجات القطنية ، وتعتبر مركزاً هاماً للمواصلات ، تشتهر بجامعتها (جامعة الله آباد) و (بالمسجد الكبير) .

مادوراي :

تقع في أقصى جنوب الهند ، في الجزء الجنوبي من ولاية (مدراس) .كانت عاصمة لسلالة (بانديا) الحاكمة ، تشتمل على العديد من الآثار التاريخية ، التي يعود بعضها إلي القرن (الرابع) قبل الميلاد ، وبعضها الآخر ، إلي القرنين الرابع عشر ، والسادس عشر بعد الميلاد ، ومن أهمها المعبد الضخم ذو الأبراج التسعة ، والأعمدة المزخرفة ، التي يبلغ عددها (١٠٠٠) عمود ، تشتهر بصناعة المنسوجات ، والأدوات النحاسية ، والحفر والنقش على الخشب (الغوري ، ٧٩) .

جايبور :

تدعى (المدينة الحمراء) بسبب غلبة الصخور الرملية الحمراء على أبنيتها ، تقع في شمال غرب (الهند) ، على بعد (٢٤٠) كيلومتراً تقريباً ، إلي الجنوب الغربي من العاصمة (نيو دلهي) ، حيث أقيمت على السفح الغربي ، وقد أحيطت بسور ضخم ، تعلوه الأبراج الدفاعية ، وهي اليوم ،عاصمة ولاية(راجستان) (الغوري ، ٧٩) .



شكل (١٣) يوضح المدينة الحمراء في جايبور

عن : (*www.google.com*)

لكنو :

تقع في شمال الهند على ضفة منعطف نهر (غومتي)، وسط حدائق غنّاء ، وهي عاصمة ولاية (اوتار براديش) . أهم ما يلفت نظر القادم إليها كثرة القباب والمآذن والبروج فيها ، من أشهر معالمها (قصر النور) الذي يضم فيما يضمه قاعة طولها (٥٠)متراً ، وعرضها (١٧)متراً ، تشتهر بالنسيج المسمى (البروكار)الموشّى بخيوط الذهب والفضة ،كما تشتهر بالصناعة الفخارية .

النشاط الاقتصادي في الهند :

وقد تناولته الباحثة من ناحيتين وهما :

اقتصاد الهند قديماً :

لقد كان من أهم مظاهر الحضارة الآرية الاهتمام بالزراعة ، واستخدام الثيران و الأبقار في حراثة الأرض ، كما اهتموا بحفر الأقنيّة ، والتوسع بزراعة الحبوب والقطن ، وبتربية السوائم ، التي كانت تقدم لهم الغذاء الأساسي ، من اللحوم و الألبان والمواد الأساسية للباسهم ولمصنوعاتهم الأخرى ، بالإضافة إلي استخدام روثها في تسميد الأراضي الزراعية ، وفي مجال الوقود .

أيضاً عرفوا نسيج الصوف وغزل القطن ونسجه ، ونسج الحرير، وصباغة تلك المنسوجات كما عرفوا دبغ الجلود ، وصنع أسلحة معدنية ، وأدوات مختلفة ، وأثاث منزلي ، من الأخشاب .

وكانت لهم تجارة ناشطة مع الدول المحيطة بهم ، وحتى مع الدول البعيدة عنهم ، ولاسيما دول (شرق البحر المتوسط) ، وهذا ما تؤكده المصادر التاريخية القديمة ، التي جاء فيها ، أن الآريين الهنود ، أرسلوا إلي (الملك سليمان) ، في فلسطين ، هدايا من أنفس ما كانوا يتاجرون به ، ومنها (الأحجار الكريمة ، و العطور ، والبخور ، والبهارات ، وخشب الصندل) .

وقد نبغ بين الآريين ، مهندسون ، استطاعوا أن يقدموا في مجال العمران ، فناً رائعاً وزخارف على درجة كبيرة من الدقة والجمال ، ولاسيما في الأبنية الماثلة في القصور والقلاع ، والمعابد الدينية.

ولما احتل المغوليون ، ومن بعدهم الإيرانيون ، ثم الأفغان الهند ، أقاموا فيها حضارات طبعها كل منهم ، بطابعة الخاص ، الذي نجده اليوم ماثلاً ، في المساجد والقصور والقلاع ، والذي يدلنا على مدى الرقيّ والتقدم الحضاري ، الذي بلغته تلك الشعوب ، ولاسيما الإسلامية منها ، في شتى المجالات ، بخاصة في مجال الهندسة المعمارية ، والزخرفة (الغوري ، ١٥٢) .

الكيان الاقتصادي في جمهورية الهند حديثاً :

المحاصيل الزراعية :

تعتبر الهند دولة زراعية تزرع سنوياً حوالي ٢٧٠ مليون فدان ، منها ٧٠ مليون فدان يعتمد على الري والباقي يعتمد على الأمطار والري ضروري في الجهات القليلة المطر أو الجهات التي تتذبذب فيها كمية المطر حيث يتفق موسم المطر مع موسم الحرارة الشديدة وتحتاج التربة لكميات غزيرة من المياه حتى تتشبع بالرطوبة الكافية للحياة النباتية . (غلاب وآخرون ، ٩٦)

أهم المحاصيل الزراعية :

* أهم محصول زراعة في الهند هو الأرز ويزرع معظمة في البنغال وأسام وبهار ، حيث تزرع الهند أكثر من ٧٠ مليون فدان ، وفي السهول الساحلية للهند في الشرق والغرب يزرع الأرز بكميات ضخمة حيث وفرة المياه والتربة الجيدة ، مع ذلك لا يكفى محصول الأرز المحلي سكان الهند لذلك تستورد كميات كبيرة كل عام لتكفي حاجة السكان فهو الغذاء الأساسي للسكان .وتعمل الهند في بعض جهاتها على زراعة الأرز أكثر من مرة في السنة كما في إقليم مدراس ، ولكن في معظمالجهات يزرع الأرز مر ة واحده وتزرع الأرض محاصيل أخرى بقية السنة أو تترك بورا .

* والمحصول الثاني هو الذرة ويزرع في جهات واسعة من الهند حيث يستعمل غذاء للإنسان والحيوان ، ومعظم جهات هضبة الدكن تجعل من الذرة المحصول الرئيسي لها ، ويعتبر القمح أيضاً المحصول الرئيسي في شمال غرب الدكن ، كذلك السهول الشمالية وزراعة غير متقدمة في الهند حيث غلة الفدان أقل من غلة الفدان في كثير من جهات العا لم المتقدم .

* وتزرع الهند مساحة كبيرة من الأرض قطناً تبلغ ١٧ مليون فدان ، لكنه ليس من النوع الجيد ولكنه يسد حاجة الملايين المتجمعة من السكان في الشرق الأقصى خصوصاً اليابان وتر كز إنتاج القطن في مناطق ثلاث : الأولى هي منطقة التربة السوداء في الشمال الغربي للدكن إلي الشرق من بومباي . والمنطقة الثانية منطقة السهول الرسوبية الخصبة في حوض الكانج . والأخيرة في منطقة مدراس حيث التربة الحديدية الحمراء . ومع تركز زراعة القطن في المناطق الجيدة التربة إلا أن إنتاجها ليس من النوع الجيد .

* ومن أهم محاصيل الهند التجارية الشاي ويزرع في أسام وبنغال الغربية وترافنسكور وبهار ، ويحتل الشاي مركزاً خاصاً في تجارة الهند .

الثروة الحيوانية :

بالرغم من أن الهند بها عدد ضخم من الماشية إلا أنها من النوع الهزيل حيث المرعى الفقير فالعدد الهائل من الحيوانات لا يتفق مطلقا مع مساحة المراعي . وديانة الهند تحرم ذبح الأبقار ولذلك تتكدس بشكل يلفت النظر ، ويوجد بالهند حوالي ١٨٢ مليون رأس أي حوالي ١٥% من قطيع العالم . وكثيراً ما تشاهد في المدن وفي الميادين العامة وألبانها من النوع الرديء ويجمع بطريقة بدائية غير صحية ، إلا حول المدن الكبيرة مثل بومباي ، حيث توجد معامل حديثة لتعبئة اللبن و أعداد ضخمة من الهنود لا يأكلون اللحم ، وتستخدم الحيوانات في الهند في أعمال الحقل و الألبان . وتسبب الماشية المتراكمة بدون عناية ورعاية تلفا للأشجار خصوصا الماعز و الضأن كما تساعد على جرف التربة فهي تحفر الأرض بأرجلها ويسهل بعد ذلك تعريتها خصوصا على سفوح الجبال.

الثروة الصناعية :

* تقوم الهند بصناعة المنسوجات الصوفية والحريرية وكلها تستخدم لعمل الملابس الوطنية مثل الساري ، والهند مشهورة منذ تاريخ طويل بهذه المنسوجات ذات الألوان الزاهية الجميلة المتقنة الصنع ولكن معظمها كان يصنع في مصانع يدوية صغيرة حتى دخلت المصانع الحديثة الهند بآلاتها ومعداتها ولا تزال صناعة غزل ونسيج القطن من أهم الصناعات .

* كذلك يوجد في الهند صناعة الجوت ويليه صناعة الحرير والآلات الهندسية والسكر والحديد والزيوت النباتية حيث تهتم بزراعة الفول السوداني في مساحات كبيرة من الدكن، كذلك صناعة الأخشاب وضرب الأرز وتجهيزه ، ودبغ الجلود وصناعة الصوف والفخار و الورق والتطريز .

* وقد تقدمت الهند في الصناعة تقدما كبيرا ومعظم موادها الاستهلاكية ومتطلبات الصناعة سواء من المنسوجات والمواد الانتاجية كالحديد والصلب و الألمونيوم والأسمنت والمواد الكيماوية والمخصبات ، الآلات الزراعية ومستلزمات صناعة السفن تنتجها الهند والذي

ساعدها في ذلك وجود المعادن في الهند دون بنجلادش وباكستان ، فنوجد كميات كبيرة من الفحم في بنغال الغربية وتمتد حقوله في نطاق يقع من غرب كلكتا ويمتد لمسافة ٤٠٠ ميل . حقيقة أن الهند تستورد فحما من الخارج لسد حاجة نهضتها الصناعية ولكنها تعمل الآن على توليد الكهرباء من محطات متعددة لسد النقص الموجود في القوى ومن أكبر المحطات تلك الموجودة بالقرب من كلكتا ويرجع هذا لأسباب تاريخية حيث كانت تعتمد هذه المصانع على جوت باكستان ، وبعد التقسيم استمرت هذه المصانع في عملها بعد أن حدث لها عدة هزات ولكن الهند الآن تزرع الجوت بالقرب من مصانعها القديمة . وتتركز صناعة الجلود بالقرب من مدراس ، ويوجد السكر في الولايات الشرقية وبهار وأوريسا بالقرب من مزارع القصب .

من هذا العرض نستطيع أن نقول : إن الصناعة في الهند تقدمت تقدماً واضحاً بعد أن نالت الهند استقلالها ، فوفرة المواد الأولية ووفرة مواد الوقود ورخص الأيدي العاملة استطاعت بهم الهند أن تصنع نفسها لتكفي استهلاكها المحلي في كثير من المواد . ويمكن بعد سنوات قليلة أن تصدر فائضاً لا بأس به بعد الاكتفاء الذاتي وتعمل الهند على إزالة العوائق الطبيعية والبشرية التي تقف أمام تقدم الصناعة ، بعد أن رأت أن تقدم الدول لا يمكن أن يقاس بوفرة ثروتها الزراعية بل الصناعية أيضاً وتعمل الآن على توزيع ثروتها الزراعية على جهات واسعة من أراضيها . ونحن نعلم أن الهند تمتاز بتركز الغلاّت في منطقة دون أخرى ، حقيقة أن الظروف الطبيعية قد أملت عليها هذا التوزيع ولكن من السهل أيضاً إعادة التوزيع بحيث يتناسب مع نهضتها الصناعية ، كذلك حقول الفحم تتركز في منطقة الحدود إذا قيست بمساحة الهند ولكن يمكن أن يعوض هذا النقص بمصادر القوى المتعددة ، كذلك صعوبة المواصلات وسوء توزيع السكان فتتركز أعداد ضخمة وكتل بشرية في جهة دون أخرى ، كذلك قلة الموانئ على طول سواحل الهند الطويلة ، فعددها لا يتناسب مع طولها لقلة التعاريج . ومن أحسن مناطق الهند الصناعية الآن كلكتا حيث توجد المواد الخام ومواد الوقود والمواصلات الداخلية والخارجية وقد سبقت بومباي بما فيها من مميزات طبيعية وبشرية إلا أنها لا يوجد بجوارها ثروة معدنية .

انتشار السلع الهندية في العالم :

أدى ازدهار التجارة الخارجية في الهند ، وإقبال التجار على شراء السلع الهندية وبيعها في العالم ، إلى معرفة بلدان العالم بالإنتاج الزراعي والصناعي في الهند ، وأقبل الناس في كل مكان على شراء السلع الهندية ، واحتفظت اغلب هذه السلع بتسميتها الهندية في كل مكان ، فالموز باللغة السنسكريتية (

موجا) والمسك (مشكان) والليمون (ليمو) والنارجيل (ناركيلا) ، ومن الألوان و الأصباغ الهندية ، القرمز والنيلج والهرد والبقم و الورس .

والهند هي الموطن الأصلي لشجرة القطن ، ونُقلت زراعتها من الهند إلي مصر والعراق وسوريا وغيرها ، والشجرة الهندية كانت طويلة العمر . ولما انتقلت خارج وطنها ، أصبح عمرها محددا . وتميزت المنسوجات الهندية ، وأقبل الناس في كل مكان على شراء المنسوجات القطنية الهندية لجودتها ، وعرف العالم الفوطة والشال والشيت من الهند ، واحتفظت بأسمائها . (الهند في العصر الحديث)

صناعة المنسوجات في الهند :

إن تاريخ إنتاج المنسوجات في شبة القارة الهندية يرجع إلي ما قبل ظهور التاريخ وقد وجدت المنسوجات القديمة و التي صنعت في أوائل العصور في مدينة موهينجو- دارو ، و هي مدينة أثرية قديمة يرجع تاريخها إلي العصر الألفي الثالث . وهذه المنسوجات وجدت عند مجري سيل الهندوس . و الأقمشة القطنية المغزولة والتي تمت صباغتها بصبغة الفوه كانت تلف في وعاء مستدير نظيف ، وقد تم إضافة بعض الأملاح المعدنية و التي وجد أنها تعمل على تدعيم عمليات صباغة الملابس
و المنسوجات . و الصباغة باستخدام نبات الفوه يمكن أن تكون أسرع و أفضل إذا ما تمت إضافة المثبتات ، ووجود صبغة الأحواض في مواقع الاختيار و التصنيع تعمل على فهم عمليات تثبيت الصباغة و تلوين الملابس .وكذلك يمكن فهم عمليات الصباغة التي تمت قديما من خلال الأحجار المستخدمة في حفر الصور والأشكال و التي تكسوها نموذج للملابس التي كانت تستخدم في هذا الوقت .

أما المغازل التي وجدت في مدينة موهينجو- دارو و التي قد استخدمت في عمليات الغزل قديما ، فقد كان معظمها من خيوط اللحمة عندما كان يتم العمل على نول مصنوع من الخشب و هذا النول كان يتم صبغته يدويا ، ووجود الإبر البرونزية في هذه الأماكن الأثرية يدل على أنها كانت بداية زخرفة وتزيين الملابس المغزولة باستخدام التطريز أو باستخدام الأعمال التكميلية بعمل خيوط على النول .

أما في الجانب الأخر أي من جانب الملابس ذات النسيج المزين و المزخرف بالصور و الرسومات فقد اكتشفت في وسط أسيا عند مقابر جبال بيروقى في كلا من القرن الرابع و السادس ، أما في تركستان فقد اكتشفت في القرن الثاني الميلادي و القرن العاشر . وقد يكون البعض من هذه الاكتشافات من أصل هندي . وقد قام كلا من الأشوريون و البابليون بتسجيل تلميحات منذ القرن

السابع عن حرفة صناعة الملابس القطنية في كلا من مدينة ميزويوتاميل و شبة القارة . أما من الهند نفسها فقد سجلت ملامح من الهندوس مثل هندوس رامايانا و هندوس ماهابارات ، و كذلك تم تسجيل بعض مصادر عن البوذيين . و قد أوضحت التسجيلات أنة قد تم استخدام الرسم البياني في عمليات صناعة المنسوجات القطنية ، و الكتانية و كذلك الحرير وقد كان ذلك مابين القرن الخامس و القرن الثاني. و أقمشة الحرير كانت توجد في الصين ، و من المقترح أن تجارة الحرير قد دعمت و تأكدت من ناحية طريقة العمل و البراعة الحرفية مع جزر الشمال لجبال الهملايا . أما في القرن السادس فقد امتدت الإمبراطورية الفارسية وعملت علي ربط أحواض الهندوس مع البحر الأبيض المتوسط بواسطة طرق تجارية على طول الجزر و الشواطئ. و اصبحت الملابس الهندية مطلوبة من كلا من الفار سيين و اليونانيون و يرجع ذلك إلي زهاء و جمال الوانها .

ويرجع تاريخ أقدم القطع إلي القرن الخامس وربما إلي ما قبل ذلك وبالرغم من أنها قد يمكن تصنيفها كملابس ملكية إلا أنها ما زالت حتى الآن غير واضحة بسبب ما تعرضت إلية من عمليات السلب و النهب في هذا الوقت . وفي تلك الفترة فإن عمليات الصباغة و الطباعة بالمقاومة لم تلق اهتماماً واضحاً . وفي هذا الوقت أيضا بدا تأثير الجالية المسلمة و الهندوس علي التصميمات و أسلوب الرسم و أصبحت تستوحي من التصميمات الأوروبية القديمة و التقليدية ، و كانت الأقمشة تستخدم في صبغ الملابس ، أقمشة المفروشات المنزلية ، وبدأت الأغطية و الملابس الدينية في الظهور في هذه الفترة أيضا .

وإبداع و مرونة الغزالين و المطرزين الهنديين في تجارتهم و ترويجها هي المسئولةعن كلا السلع التي كان يتم تصديرها و كذلك التجارة المحلية ، وهذه كانت وثائق جيدة لتجيل جودة المنسوجات الهندية وروعتها وهي ترجع إلي الأوقات القديمة . ومن القرن السابع عشر حتى الوقت الحالي هناك العديد من الأمثلة الحية للأعمال ذات الصور الواضحة و الفخمة لإنتا ج الملابس الهندية و قدرة شبة القارة الهندية علي تزويد الأسواق المصدرة بالسلع المطلوبة ، وكانت تلك السلع التي يطالب بها الأوروبيون هي الأقمشة المطبوعة ،و المطرزات الهندية التي لاقت رواجا عاليا هناك ، و الالحِفة المزخرفة بالزهور وتصميمات الحيوانات ، أما بالنسبة للسلع التي كان يطالب بها المسلمين المتواجدين فيشرق إفريقيا و كذلك عرب فنزويلا فقد كانوا يطالبون بالملابس البسيطة و خصوصا المطبوع فيها و كذلك الحال بالنسبة للأقمشة القطنية و الأقمشة الحريرية ، أما بالنسبة للجزر الاندونيسية فقد كانت الملابس التي

يطالبو ن بها تختلف عن تلك التي كان يطالب بها الأوروبيون و المسلمون ن فقد كانوا يفضلون الملابس المزدوجة و ذلك لتعزيز مكانة النبلاء .

الفكر الديني و ا لانقسامات المذهبية في الهند :

بماأن دولة الهند تشمل مساحات كبير ة ، وأجناساً متعددة ، فقد تعددت الديانات فيها واختلفت وكان على رأس تلك الديانات الإسلام ، لأنه شكل عنصرا هاما في عناصر الديانات الرئيسية السائدة في ذلك المجتمع .

فقد كان المجتمع الهندي ينقسم على حسب الدين إلي مسلمين وهندوس وسيخ وبوذيين ، يتفرع منها أنواع أخرى وذلك باعتبارهم الديانات الأكثرانتشاراً ووضوحاً ، ولما ازداد النفوذ الأوربي في الهند ، وانتشرت البعثات التبشيرية ، اعتنق بعض الهنود الديانة المسيحية ، وبذلك أصبح في الهند عناصر مسيحية بالإضافة إلي العناصر السابق ذكرها .

وفيما يلي شرح موجز عن كل نوع من تلك الأنواع :

الديانة الهندوكية أو الهندوسية :

هي ديانة الهندوس التي تضم أعدادا كبيرة من سكان الهند ، وهذه الديانة مزيج من الوثنية و الزهد وبعض الأفكار السامية ، أتت إلي الهند مع الآريين في القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، وتضمنت حِكماً كثيرة في كتابهم المقدس(الفيدا) ، وتقوم على فكرة وحدانية الله الذي يخضع له كل آلهة في الطبيعة ، وهو الذي يخلق كل هذه الآلهة ، وخلق من وما على الأرض وبيده الحياة والموت لكل الكائنات ، وهو واجد الوجود ، وبيده كل شئ ، وهو الواجد الأزلي من غير ابتداء ، ولا انتهاء ، المختار في فعلة ، القادر الحكيم ، الحي المحيي ، ليس كمثله شيء ، أحاط بكل شيء علما وهو الخير المحض الذي يحتاجه كل موجود ، وهو العلم الخالص عن دنس السهو والجهل ، وهو الذي كلم بر اهاما وغيرة من الأوائل ، وهو إن غاب عن الحواس ، فقد عقلته النفس ، وأحاطت بصفاته الفكرة وهذه هي عبادته الخالصة ، وينال الإنسان السعادة بمواظبته عليها . ويسمى إله الهندوس براهما أو براهاتما أو الذات السامية ، والبراهما عبارة عن فكرة ، وهو ليس خالقا . بدأ يفكر ويتأمل فنشأ عن فكره بذرة ، تطورت إلي بيضه ذهبية ، ومن هذه البيضة ولد براهما (الفقي ٢٠٠٢ ، ٤٤٩ ،٤٥٠) .

ديانة السيخ :

نشأ مذهب السيخ ، منشقاً من الهندوكية ومصححاً لبعض مبادئها ، وتقوم السيخية على تصحيح الديانة البراهمية السائدة في الهند ، من حيث تصحيح وضع الفوارق بين الطبقات والمساواة و الإخاء والمحبة بين الناس جميعاً ، ونبذ الخرافات التي تفشت في الديانة البراهمية . أسس (نانك) فرقة السيخ ، وعهد إلى (أنكد) رئاسة الفرقة من بعده ، معلنا أن روحه – أي روح نانك – حلت في أنكد الذي تزعم السيخ حتى وفاته سنة ١٥٥٢ م ، ووضع أنكد أسس وقواعد مذهب السيخ ، وأعلن المساواة بينهم ، ودعاهم إلى توطيد عرى المحبة والصداقة بينهم ، وأنشأ مراكز في شتى أرجاء الهند للدعوة إلي عقيدته ، وقد قو ي شأن أنكد بعد أن زاره السلطان جلال الدين أكبر ، ودخل في مذهبه كثيرون . وقد سعى أنكد إلى تطوير المعتقدات الهندوكية ، ودعا الهندوس إلي نبذ الخرافات وحرم على المرأة عادة حرق نفسها ، عند وفاة الزوج ، ودعا الرجال إلي التزوج من الأرامل ، وتوفي أنكد سنة ١٥٧٤ م ، وخلفه رام داس ، وقد شمله السلطان أكبر برعايته ، فوهبه قطعة كبيرة من الأرض بنى فيها حوضا مقدسا لإقامة فرائض الغسل عند السيخ .

وقد تطورت طائفة السيخ على أيدي قادتها حتى لجؤا إلى العنف ومقاتلة المسلمين ، واعتدوا عليهم وعلى ممتلكاتهم وازداد هذا العنف في عهد زعيمهم بندا ، الذي دعا طائفته إلي قطع الطريق في البنجاب ، ووزع الغنائم التي حصلوا عليها بين أنصاره ، لذلك كثر أتباعه من اللصوص والرعاع و الغوغاء ، وأصحاب الحرف الوضيعة . و ازدادت قوة السيخ بضعف إمبراطورية المغول ، واشتدت غاراتهم على بلاد المسلمين ، وأحدثوا بالمسلمين مذابح مروعة ، واقتربوا من دلهي ، وشنوا عدة غارات في ضواحيها ، على أن بهادر شاه شن عدة حملات عليهم ، وأضعفهم . فلجأ زعيمهم إلي الجبال وبعد وفاة بهادر شاه سنة ١٧٩٢ ، ضعف البيت الإمبراطوري بسبب النزاع حول العرش ، فعاد السيخ إلى نشاطهم القديم وتعددت أعمالهم التخريبية ، واستعادوا قوتهم وسلطانهم فاستولوا على لاهور ، وسيطروا على البنجاب واتخذو ا من لاهور مقرا لهم ، على أن قادة السيخ انقسموا على أنفسهم فرقا ، ودارت المعارك بينهم (الفقي ٢٠٠٢ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣) .

الديانة البوذية :

كانت منطقة بيهارمركز البوذية في الهند ، وبها الكثير من الأديرة التي يقيم فيها ألوف الرهبان ، فغزاها القائد المسلم ، محمد بن بختيار الخلجى ، بأمر من السلطان المملوكي ، قطب الدين أيبك ودمر معابدهم ،وقتل الكثير من رهبانهم ، و استولى على الإقليم الذي انضم إلى دولة المماليك المسلمة في دلهي . كما أن الهنادكة أضعفوا البوذية ، واضطهدوا البوذيين ، وفشلت العقيدة البوذية في الانتشار في الهند ، لأن الرهبان لم يطوروا العقيدة حسب متغيرات الزمن ، فضعفت في الهند ، وسعت إلي بلاد

آمنة مثل الصين واليابان وسائر بلاد الشرق الأقصى ، حيث انتشرت انتشارا واسعا ، ومما يحمد للبوذية أنها سعت إلي تحطيم النظام الطبقي في الهند . وتقوم البوذية على أساس عدم الإقبال على إرضاء الحسن ، بل قمعه . والتأمل من أهم مميزات البوذية ، ويقوم على أساس صفاء البصيرة وسمة العقل ، ونزع الوهم والخيال والالتزام بالحق الخالص من الأهواء . ويبلغ الإنسان مرحلة السعادة ، حين يبلغ بعمله مرحلة النرفانا الأرضية التي توصلة بالضرورة إلي النرفانا الأبدية ، وهي السكينة أو الفناء ، أي وجود يفنى في وجود ، أي ليست عدم ، وبها يتخلص الإنسان من الحبس المفروض عليه في هذه الحياة ، والذي يبدأ بالولادة ، ويفنى بالموت وينتقل من حياة إلى حياة ، ومن جثمان إلى جثمان ، حتى يدخل إلي النرفانا . ولا تنطبق عليهقوانين الحياة الأرضية ، أي الحياة والموت والولادة ويصبح في ذلك كالملائكة ، وسعادة الإنسان تكمن في التخلص من ثوب الحياة الدنيا ، و الانتقال إلي مرحلة الفناء (الفقي ٢٠٠٢ ، ٤٥٥ ، ٤٥٧، ٤٥٨) .

الإسلام في دولة الهند :

قال الله تعالى في كتابه الكريم: { وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا الْبَلَدَ آمِناً وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعْبُدَ الأَصْنَامَ رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيراً مِّنَ النَّاسِ فَمَن تَبِعَنِي فَإِنَّهُ مِنِّي وَمَنْ عَصَانِي فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ }*. سورة ابراهيم آية ( )

دخل الإسلام إلى الهند و انقسم المسلمون في الهند على أساس المذهب إلي سنة وشيعة ، وقد دخل الهنود الأوائل الإسلام على المذهب السني ، عقب حملات السلطان محمود الغزنوي في الهند وهو سني متشدد وقامت المدن الإسلامية في الهند ، ونشرت الإسلام في الهند على المذهب السني ، كما قدم علماء السنة إلي الهند من خراسان وبلاد ما وراء النهر ، ونشروا الإسلام بين الهنود على أساس المذهب السني وكانت الأغلبية العظمى من مسلمي الهند في دولة المغول من السنة . وقدم الشيعة بجميع فرقهم إلي الهند منذ فجر الإسلام ، فلما ضعفت الدولة العباسية في عصرها الثاني وضعفت سيطرتها على الهند ، وفد الإسماعيليون إلي السند ، مكونين في القرن الرابع الهجري دولة
قوية في الملتان ، ووجد الدعاة الإسماعيليون في الهند الإسلامية استجابة قوية ، والتف حولهم القرامطة بعد فشلهم في البحرين والبلاد الإسلامية ، ومكنوا للقائد الإسماعيلي ، جلم بن شيبان من السيطرة على مقاليد الأمور في الملتان . (الفقي ٢٠٠٢ ، ٣٩٠) .

تاريخ الإسلام في دولة الهند :

يرجع اهتمام المسلمين ببلاد الهند منذ عهد الخلفاء الراشدين ، فقد شنوا عدة حملات على أطراف هذه البلاد لنشر الإسلام بها ، ولكن أول حملة نظامية على بلاد الهند بدأت في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك ، حيث أعد الحجاج بن يوسف الثقفي جيشا أسند قيادته إلى ابن أخيه محمد بن القاسم الثقفي سنة ٩٢هـ ،٧١١م وزوده بكل مايحتاج إليه من المؤن والمعدات ، و احتشدت القوات الإسلامية في شيراز ،ثم زحفت إلى ثغر مكران ، ومنه اتجهت جنوباً إلى ديبل ، فانضم إلى المسلمين جموع كثيره من الميد والجات * ،وقوي شأنهم ، واشتبك الجيش الإسلامي مع "داهر"ملك السند في معركة عنيفة ، انتهت بهزيمة "داهر" واستيلاء المسلمين على ديبل ، وأقام ابن القاسم مسجداً ، وترك بها حامية تتكون من أربعة آلاف جندي ، وأصبحت ديبل أول مدينة إسلامية في الهند . واصل المسلمون فتوحاتهم ، وتقدم ابن القاسم صوب الشمال وتمكنت قواته من الاستيلاء على برهماناباد ،كما اخذوا يستولون على البلدان التي في طريقهم حتى بلغوا الملتان ودخلوها عنوة وغنموا منها مغانم كثيرة ، وكان لاستيلاء المسلمين على الملتان أهمية كبيرة ، نظرا لأهميتها الكبيرة عند الهنود من الناحية الدينية ،إذ كانت بها المعابد الكبيرة التي يحج إليها الهنود من كل حدب وصوب ، وبسقوطها في أيدي المسلمين أصبح وادي السند بأكمله في حوزتهم ، ورحب الهنود بحكم المسلمين لهم لأنهم قاسوا كثيرا من ظلم وجور الهندوس .

لما سقطت الدولة الأموية ، وقامت الدولة العباسية ، حافظ خلفاؤها على بلاد الهند الإسلامية ، وعملوا على توسيع رقعتها ، ففي عهد الخليفة المنصور دخلت كشمير في حوزة العباسيين ،كما أكدوا سيطرتهم على الملتان ، أما في عهد الخليفة المهدي سنة١٥٩هـ فقد استولى المسلمون على

*تسميهم المراجع العربية الزط وهما قبيلتان عربيتان هجرتا ديارهما فرارا من بطش وجور الحكومة البراهمية التي كانت تعتبرهم في عداد المنبوذين ،وتحرم عليهم امتطاء الدواب أو ارتداء الملابس الراقية ، ولا يمارسون إلا أحط المهن.

مدينة باريد ، وأحرقوا تمثال بوذا ، وما زالت فتوحات المسلمين تتتابع في بلاد الهند في عهد المأمون ، والمعتصم حتى سيطروا على البلاد الواقعة بين كابل وكشمير والملتان (الفقي ٢٠٠٢ ،١٣ ، ١٤) .

الغزنويون في بلاد الهند :

استقر الحكم الإسلامي في الهند ورسخت أقدامه وقامت له دولة منذ أن بدأ السلطان التركي المجاهد محمود الغزنوي فتوحاته العظيمة في الهند سنة ١٠٠١م ، وامتد لأكثر من ثمانية قرون ، تعاقبت في أثنائها الدول والأسر الحاكمة، ونعم الناس بالأمن والسلام، والعدل والمساواة، وازدهرت الحضارة على النحو الذي لا تزال آثارها الباقية في الهند تخطف الأبصار وتبهر العقول والألباب . *(www.wikipedia.com).*

مما لا شك فيه أن الرغبة في الجهاد ورفع راية الإسلام في غير بلاد الإسلام كانت من أقوى الأسباب التي دفعت الغزنويين إلى القيام بفتوحاتهم ، حيث سار سبكتكين* سنة ٩٧٦ م على رأس جيش كبير إلى بلاد الهنادكة التي يحكمها "جيبال "راجا البراهمة ، في شمال غرب الهند وفتح قلاعا حصينة على شواهق الجبال ، ومن بينها مدينة كابل ، ثم عاد إلى بلاده سالما ظافرا ، وكان لاستيلاء سبكتكين على كابل أثر كبير في إضعاف شأن مملكة جيبال ، وذلك لأن كابل كانت تسيطر على المسالك المؤدية إلى السهل الهندي الخصيب، كما أسفرت غزواته لبلاد الهند عن امتلاكه بعض البلدان والقلاع في الشمال الغربي من شبه القارة الهندية ،مما مهد لخلفائه سبيل الفتح المزيد من البلدان الهندية .وعندما تولى محمود الغزنوي الخلافة سار على سياسة والده (سبكتكين) التي كانت تنطوي على بسط سيطرة الدولة الغزنوية على بلاد الهند،وساعد على ذلك قرب غزنة من بلاد الهند الشمالية ، ووقوعها على قمة الهضبة التي تشرف على سهولها ، كما رأى فيها ميدان الجهاد الأكبر فغزاها سبع عشرة غزوة ، على مدى سبعة وعشرين عاما ، حتى خضع له شمال شبه القارة الهندية ، فأتم فتح إقليم كابلستان ،وفتح الملتان وكشمير ، وسعى إلى نشر الإسلام وإحلاله محل البراهمية في كل مكان ، وأخضع البنجاب حيث استطاع خلفاؤه من بعده أن يثبتوا سلطانهم في عاصمتهم لاهور طوال مائة وخمسين سنة ، واندفع في فتوحاته إلى ما وراء نهر الكنج ليختم فتوحه في الهند باحتلال كجرات . والواقع أن حملات الغزنويين في بلاد الهند واتخاذهم لاهور مقراً لهم يعتبر بدء حكم المسلمين الحقيقي في

* هو أحد الذين حكموا غزنة ،حيث يرجع الفضل إليه في وضع اسس و إمبراطورية الغزنويين وعندما تولى محمود الغزنوي الخلافة سار على سياسة والده (سبكتكين) التي تنطوي على بسط سيطرة الدولة الغزنوية على بلاد الهند،وساعد على ذلك قرب غزنة من بلاد الهند الشمالية ،ووقوعها على قمة الهضبة التي تشرف على سهولها ، كما رأى فيها ميدان الجهاد الأكبر فغزاها سبع عشرة غزوة ،على مدى سبعة وعشرين عاما ، حتى خضع له شمال شبه القارة الهندية ،فأتم فتح إقليم كابلستان ،وفتح الملتان وكشمير ، وسعى إلى نشر الإسلام وإحلاله محل البرهمية في كل مكان ،وأخضع البنجاب حيث استطاع خلفاؤه من بعده أن يثبتوا سلطانهم في عاصمتهم لاهور طوال مائة وخمسين سنة ،واندفع في فتوحاته إلى ما وراء نهر الكنج ليختم فتوحه في الهند باحتلال كجرات .

هذه البلاد ، أما ملوك الغور الذين ورثوا الدولة الغزنوية فقد تولوا سلطنة دلهي ، ونشروا نفوذ المسلمين في أرجاء بلاد الهند الشمالية قاطبة (الفقي ٢٠٠٢ ، ٩٣) .

الحكم المغولي في الهند :

قامت الدولة المغولية بشبه القارة الهندية في القرن العاشر الهجري ، فوصلت بالحكم الإسلامي في هذه البلاد إلى أرقى صوره ، وبنفوذ المسلمين إلى أوسع مداه ، وبالعقيدة الإسلامية إلى أقصى درجاتها من الذيوع و الانتشار ، حتى بلغت بذلك كله إلى تحويل ملايين عديدة من أهل الهند عن معتقداتهم القديمة إلى دين المسلمين ، وعن فنونهم ولغاتهم ورسومهم إلى فنون المسلمين ولغاتهم ورسومهم (الساداتي ، ١٠٥) .

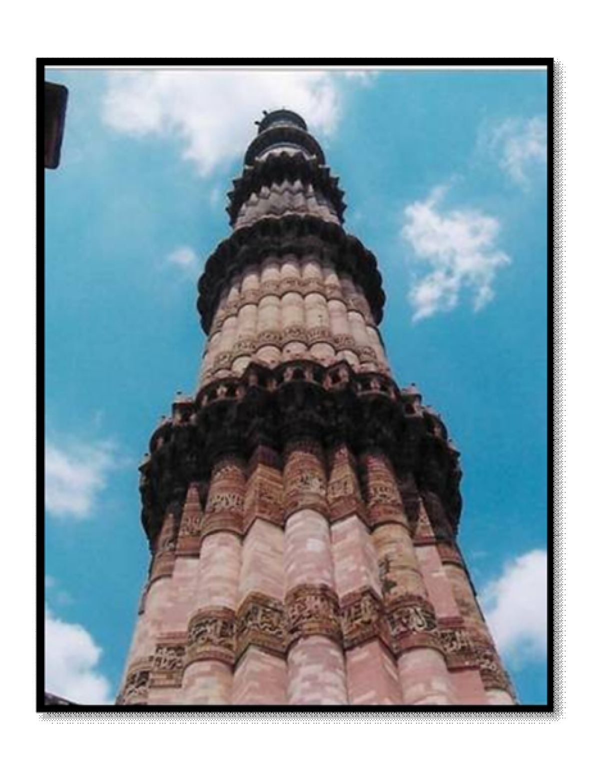
كانت إمبراطورية المغول في الهند آخر دولة حكمت الهند، ودام سلطانها نحو ثلاثة قرون، منذ أن أسسها ظهير الدين بابر في النصف الأول من القرن العاشر الهجري . وتوالى على حكمها عدد من السلاطين العظام يأتي في مقدمتهم السلطان "جلال الدين أكبر" الذي نهض بالدولة نهضة عظيمة ، ونجح في تنظيم حكومة أجمع المؤرخون على دقتها وقوتها. والسلطان "شاه جهان" الذي اشتهر ببنائه مقبرة "تاج محل" لزوجته " ممتاز محل"وهي تُعد من روائع الفن المعماري ، ومن عجائب الدنيا المعروفة والسلطان "أورنك أزيب" الذي تمسك بالسنة وأشرف على الموسوعة المعروفة بالفتاوى الهندية أو العالمكيرية، نسبة إلى "عالمكير"، وهو اسم اشتهر به في الهند . ثم أتى حين من الدهر ضعفت فيه الدولة بعد قوة، وانصرف رجالها إلى الاهتمام بمصالحهم الخاصة، وإيثار أنفسهم بالكنوز التي حصلوا عليها في فتوحاتهم، وانتهز "نادر شاه" الفارسي فرصة تردي الدولة المغولية في الهند، فزحف عليها سنة ١٧٤٠م ، وأحدث بدهلي عاصمة الدولة الدمار والخراب، وأعمل السيف في أهلها، ورجع إلى بلاده محملاً بغنائم هائلة.*(www.wikipedia.com)* .

أشهر الآثار العمرانية الإسلامية في الهند :

منارة قطب :

وقد أمر ببنائها (قطب الدين ايبك التركي)الذي كان مملوكاً تركياً ، وقائداً لجيش السلطان (محمد الغوري) ملك (دهلي) التي عرفت فيما بعد باسم (دلهي) ، وذلك بعد أن قتل السلطان (

الغوري) واحتلت (دهلي) من قبل الطامعين ، ثم استطاع (قطب الدين) تحريرها ، وإقامة سلطنة له فيها، حيث مدّ بعدها نفوذه إلي ولاية (البنغال) ، وهكذا أمر بتشييد تلك المنارة من الحجر الرملي الأحمر ، ومن المرمر الأبيض ، تخليداً لانتصاره ذاك .



شكل (١٤) يوضح منارة قطب في الهند
عن : (*www.google.com*)

وقد جاءت فريدة في ارتفاعها، ، مزينّة بالنقوش والزخارفـتعلوها في النهاية قبّة ، يمكن الصعود إلي أعلاها ، بواسطة درج حلزوني داخليّ ، حيث يمكن الإشراف على مدينة (دلهي) كلها . وقد نحت سطح الأقسام الثلاثة السفلي للمئذنة ، على شكل أنصاف أعمدة ، مرصوفة إلي جانب بعضها ، بينما جعل سطح القسمين العلويين منها ، مستوياً ، وقد حفرت على القسم السفلي من المئذنة ، آيات قرآنية ، وشهادة أن لا إله إلاّ اللهو أن محمداً عبده ورسوله .

قلعة أغرا الحمراء (القلعة الحمراء) :

أمر ببنائها الإمبراطور المغولي (أكبر) ، ثالث أباطرة المغول في الهند ، في مدينة (أغرا) التي أصبحت العاصمة بعد (دلهي) . وقد بنيت من الحجر الرملّي الأحمر ، الذي نقل إليها من بلدة (فتح بورسيكري) القريبة من أغرا ، وحيث يتوافر هناك مثل ذلك الحجر الرملّي واختير لها مكان مشرف ، قرب نهر (جمنا) ، حيث تنتشر من حوله السهول والحقول الخضراء ، التي تموج بالورود و

الأزهار ، والتي تكثر فيها الأشجار الباسقة . وتعتبر هذه القلعة آية في الفن ، فقد غطّيت جدران قاعاتها ، وشرفاتها بالمرمر الأبيض المحفور، والمطعّم بالأحجار الكريمة ، كما طعّمت بها جدران البروج والجواسق والشرفات ، التي أقيمت لها ، حواجز من المرمر المزخرف والمفرغ .

تاج محلّ :

يعتبر (تاج محلّ) صرحاً حضارياً رائعاً ، فقد جاء بنيانه غاية في الإتقان ، وجاءت زخارفه ، آية في الروعة والجمال ، كما كانت الألوان المختلفة فيه ، بديعة التناسق ، رفيعة الذوق .و قد استمر العمل فيه ، لمدّة (٢٢) عاماً بلا توقف وقد اختير له مكان ، يقع على الضفة اليمنى لنهر (جمنا) ، الرافد الجنوبي لنهر (الغانجا) على بعد (٢.٥) كيلومترين ونصف ، عن مدينة (أغرا) . بني مدخل هذا الصرح ، من الحجر الرملّي الأحمر ، ومن المرمر الأبيض ، وعلي يسار هذا المدخل و يمينه وفي أعلاه ، حفرت خواتيم سورة (الفجر) { يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ * ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً * فَادْخُلِي فِي عِبَادِي * وَادْخُلِي جَنَّتِي } . وقد كتبت بالخط الثلثي المتداخل ، وقد عمد الخطاط إلي جعل الكلمات والحروف أكبر ، كلما ارتفع فيها نحو الأعلى ، كي تكون جميعها واضحة لعين القارئ .

وأمام هذا المدخل ، تقوم بحيرة صعليّة ، يحيط بها ممران عريضان ، وتحف بهما حديقتان واسعتان ، وعلى سطح تلك البحيرة ، تنعكس صورة ذلك الصرح ،ببهائه وجماله . ويتدفق الماء إلى تلك البحيرة ، من (٢٤) نافورة ، كانت في عهد الملك (شاه جيهان) تنثر في الجو ، فوق تلك البحيرة ، ماء الورد الخالص ، الذي كانت تعبق برائحته ، جميع الأرجاء المحيطة بالصرح ، والقريبة منه وقد أقيم حول ثلاث جهات من الجهات الأربع للضريح ، أربعة أبنية ، شيدت من الحجر الرملّي الأحمر ، المزخرف والمطعّم بالأحجار الكريمة : أولها على يسار الصرح ، (مسجد للصلاة) ، وثانيهما على يمين الصرح (بيت للضيافة)، أما البناءان الآخران ، فهما قائمان خلف الصرح ، وقد أعدّا ليكونا قاعتين للموسيقى ، متشابهتين .وقد أقيم صرح (تاج محلّ) ، على قاعدتين مرتفعتين ، تغطيهما الحجارة المصقولة ،ويتم الوصول إلي القاعدة الأولى ، عن طريق بابين جانبيين ، توجد أمام كلٍ منهما ، درجتان ، توصلان الداخل ، إلي القاعدة الثانية العليا .



شكل (١٥) يوضح المعلم تاج محل
(عن : مدونة المصور ثامر الطاسان)

ويجب على الزائرين خلع نعالهم ، قبل السير على القاعدة العليا ، التي تؤدي إلي الصرح ، الذي أقيم في أطرافة الأربعة ، أربع مآذن ، ارتفاع كل ّ منها (٦٠) متراً . وهي مغطاة بحجارة مصقولة ، من المرمر الأبيض ، والمرمر الأسود ، على شكل سطوح متجاورة متع ّرجة ، توحي للناظر ، بأن أحد هذين السطحين بارز ، وأن الآخر محفور ، وما هما كذلك ، وأنهما أملسان ، وعلى مستوى واحد . وتغطي حجارة المرمر ، البيضاء والمصقولة ، المبنى القائم ، فوق ضريح (نور جيهان) والضريح الذي كان قد أعده (شاه جيهان) لنفسه ، بجانب ضريحها قبل وفاته ، وقد حفرت فيها بدقة بالغة ، أشكال تمثل أنواعاً مختلفة من الأزهار ، و الورود ، والزنابق ، وكلها مطع ّمة بالأحجار الكريمة ، وقتم ّ وصلها ببعضها لتعطي أشكالاً هندسية ، رائعة التنسيق والترتيب . وقد أقيم فوق ذلك البناء ، و فوق مدخله ، قب ّة كبيرة من الطراز المغولي وعلى يمينها قب ّة صغيرة ، وعلى يسارها قب ّة صغيرة أخرى ،، ترتكزان على أعمدة ، تنتهي في أعلاها ، بأقواس . كما أحيط المبنى ، بأعمدة رخامية رشيقة ، مرتفعة ، لها شكل المآذن النحيلة ، وعلى طرفي مدخل البناء ، توجد أربع شرفات قائمة في واجهته ، وهي شرف داخلية ، ويعبر إليها الزائر ، عبر أبواب تتوسطها ، ويرقي إلى المدخل ،بواسطة ثلاث درجات ، وقد نقشت على يمينه ، وعلى يساره سورة (يس). وفي صدر ذلك المدخل ، يوجد الباب الموصل إلي داخل البناء ، وقد نقشت على يساره ويمينه وفي أعلاه ، سورة (إذا الشمس كورت) .

قلعة دلهي الحمراء :

من الآثار الإسلامية الرائعة ، التي خلّفها الإمبراطور شاه جيهان (قلعة دلهي الحمراء) ، التي نجدها اليوم في الجزء القديم في مدينة (دلهي) ، والتي أمر ببنائها ، لتكون مسكناً ، له ولحاشيته ، ومقراً لجنده الخاص ، ولتضم الدوائر الرسمية ، الخاصة بالشؤون الملكية ، وذلك بعد انقضاء (٩) سنوات على وفاة زوجته ، حيث نقل مركز عاصمة ملكه ، من مدينة (أغرا) إلى مدينة (دلهي)، كي يبتعد عن موطن ذكرياته ، التي كانت تثير فيه أحاسيس تؤلمه وتقض مضجعه أحياناً . وقد اختار لتخطيط تلك القلعة ولبنائها ، أبرع مهندسي ، وبنّائي زمانه ، بعد أن حدد موقعها ، عند منعطف نهر (جمنا) رافد ، نهر (الغانج) وقد دعيت بالقلعة الحمراء ، لأنها بنيت من الحجارة الرمليّة الحمراء الصلبة . وأول ما يراه القادم باتجاه تلك القلعة ، برجان للمراقبة ، يشبهان المآذن إلى حد كبير ، ينتهي كلٌّ منهما بجوسق مثمّن الأقواس ، ويحتلان الجزء الأوسط من السطح القائم فوق مدخلها ، ويحصران بينهما ، سبع قباب ، مبنية من المرمر الأبيض المصقول اللامع ، ويحيط بالقلعة خندق عميق ، يمكن ملؤه بالماء ، إذا لزم الأمر ، وللقلعة سور عال ، يشتمل على أبراج دفاعية .

المسجد الجامع في دلهي :

هو الجامع الذي بناه الإمبراطور شاه جيهان ، على مرتفع من الأرض ، قبالة (القلعة الحمراء) ، وقد استغرق بنؤه مده (٦) ست سنوات ، وقد أقيم على طرفي مدخله منارتان نحيلتان ، بينما أقيمت في زوايا البناء الأربع ، أربع منارات كبيرة ، وقد أحيطت كل مئذنة ، بثلاثة أفاريز ، المسافة بينهما متساوية . كما غطيت جدران تلك المنارات ، بمرمر أبيض ، أدخلت فيه خطوط من المرمر الأسود . وتعلو القسم الأوسط من سقف الجمع ، قبّة كبيرة ، على طرفيها قُبّتان أقل ارتفاعاً وحجماً من القبّة الكبيرة ، وكلها مبنية على الطراز المغولي ، ذي الشكل البصلي . وفي صحن هذا الجامع ، غرفة بيضاء ، يشرف عليها شيخ ، يحفظ في خزانة خاصة مقامة في ركن منها ، شعراً من لحية النبي محمد صلى الله عليه وسلم وخفه ورقاً من جلد الغزال ، كتبت عليه آيات من القرآن الكريم ، بخط الإمام علي كرم الله وجهه ، وبعضها الآخر بخط ابنه الحسين ، رضي الله عنه ، ويقال بأنها نقلت من خزائن الخلفاء العباسيين إلي الهند ، ونقلت إلي هذا المسجد بعد إتمام بنائه ، وفي الساحة القائمة بين هذا المسجد ، والقلعة الحمراء ، أقيم ضريح الزعيم الهندي (مولانا أبو الكلام زاده) ، الذي تصدى للاستعمار ، مع صديقه (نهرو) ، الذي اختار له هذا المكان ، كي يدفن فيه ، إذ كان يلقي آخر خطبه له ، في ذلك الجامع الكبير ، قبل أسبوع من وفاته .



شكل (١٦) المسجد الجامع .
عن : (*www. Maktoob .com*)

مسجد اللؤلؤة :

بناه الإمبراطور اورانغزيب ، الذي عرف بزهده ، وكثرة تعبده ، والذي تولى الحكم بعد أبيه شاه جيهان ، وقد اختار له مكاناً قريباً من (القلعة الحمراء) كي يؤدي صلواته فيه ، بدلاً من ذهابه إلي الجامع الكبير ، البعيد عن القلعة ، ويتألف من بناء صغير ، من المرمر الأبيض اللامع ، أقيمت على جنبات سطحه مآذن نحيلة وقصيرة ، تتوسطها ثلاث قباب ، بصلية الشكل ، تعلو سقف المسجد ، أكبرها القبّة الوسطى. وعندما تسطع الشمس تنعكس أنوارها عليه ، يبدو كاللؤلؤة المشعة ويعتبر هذا المسجد آية من آيات الفن المغولي ، بروعة هندسته ، وجمال شكله ، وحسن تذويقه .

مسجد الحافظ :

هو المسجد الذي بناه المهندس حافظ بشير شهاب في مدينة (حيدر آباد) في غرب الهند ، إلى الشمال من خليج (كامباي) ، وأهم ما فيه منارتاه اللتان أودع هذا المهندس فيها سراً عجيباً ، لم يستطع مهندسو الشرق والغرب حله حتى اليوم ، وذاك إنه : إذا ما صعد شخص إلي إحدى المنارتين وقام بدفع جدار الحاجز المقام حول الطنف الموجود في أعلى المئذنة ، الذي يقف عليه ذلك الشخص ، وكرر دفعه له عدة مرات ، فإن المنارة لا تلبث أن تهتزا اهتزازاً خفيفاً ، وتهتز معها وبنفس النسبة المنارة الثانية المقابلة ، ويستدل على ذلك ، من اهتزاز الكرات التي علقت بخيطان ، في إفريز طنف كلٍ منهما ، خصيصاً للكشف عن ذلك .

التاريخ السياسي لدولة الهند :

غزا الآريون شبه جزيرة الهند فوجدوا شعبا عريق الحضارة ، وقد وفدوا إليها من سهول هنغاريا أو من المنطقة المحيطة ببحر قزوين وكان ذلك عام ١٨٠٠ق.م ، حيث احتل الآريون البلاد كافة واستتب لهم الحكم فاندمجوا في الحضارة التي وجدوها هناك وأقاموا حضارة جديدة في أرجاء الهند كلها .. وفي الفترة الواقعة مابين القرنين السابع والثامن الميلاديين حكم العرب الهند بعد الفتح الإسلامي ثم حكمها الغوريون و المغول ثم احتلها الإنجليز فيما بعد .

الاستعمار في الهند :

تعرضت الهند للاستعمار من قبل الكثير من الدول الأوروبية ، التي كان على رأسها بريطانيا المتمثلة في الإنجليز ، حيث ساعدت الأوضاع التي كانت سائدة هناك إلى أن يزحف الإنجليز للسيطرة على الهند بسياستهم الماكرة وبأسلوبهم المخادع تحت ستار شركة الهند الشرقية، وانتهى الحال بأن دخل الإنجليز "دهلي" في مستهل القرن التاسع عشر الميلادي، وبسطوا سلطانهم في البنجاب .

وفقد المسلمون في الفترة التي استولى فيها الإنجليز على الهند ما كانوا يتمتعون به من سلطان ونفوذ، وإمساك بمقاليد الأمور، واحتكام إلى الشرع الحنيف في كل الأمور، ولم يكن لسلاطين دلهي من الحكم شيء، وتمادى الإنجليز في طغيانهم، فعمدوا إلى تغيير الطابع الإسلامي لبعض المناطق الهندية ذات الأهمية الكبيرة، وإلى محاربة التعليم الإسلامي والاستيلاء على الأوقاف الإسلامية، وأذكوا نار العداوة بين المسلمين والطوائف الأخرى (*www.wikipeda.com*).

ثم جاء المستعمرون البرتغاليون ، فالهولنديون ، فالفرنسيون وقامت ثورة المسلمين في عام ١٢٧٠ هـ ضد المستعمرين الانجليز الذين استأثروا بالقسم الأكبر من البلاد . واستولى المسلمون على دهلي والتزم المسلمون بعدم الاعتداء على الانجليز من عسكر وغيره ، وبحسن معاملة الناس جميعا ولكن الحركة فشلت في النهاية و اضطهد المسلمون وصودرت أملاكهم وهدمت مساجدهم ، بينما رحب الهندوس بالانجليز فقلدوهم الوظائف وأتيحت أمامهم سبل الثراء ، فاشتروا الأرض حتى لم يبقى للمسلمين سوى ٥ % من الأراضي التي كانوا يملكونها من قبل . ونال الهندوس الحظوة في فرص التعليم أيضا ، في حين اضطر المسلمون لتجنب المدارس إذ كانت بأيدي المبشرين أو تحت إدارة المستعمرين وأذنابهم في الحكام ومن ثم تأخر المسلمون ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا علاوة على اضطهادهم سياسيا الاسلام في الهند .

الاستعمار البريطاني

أدى المهاتما غاندي دورا كبيرا ضد المستعمر البريطاني في الهند ، فبعد أن عاد غاندي إلى الهند عام ١٩١٤م كان معجبا بالإمبراطورية البريطانية وكان يحث السكان على أن تقف إلى جانب بريطانيا في الحرب العالمية الأولى ، إلا انه وجدها متحكمة مُ تجبرة ، مما كَ وَّن لديه قناعة بضرورة إنهاء هذا الاحتلال وزاد الأمر ضراوة مجزرة أمريتسار عام ١٩١٩م التي ارتكبتها القوات البريطانية في حق الهنود ، وفي عام ١٩٢١ تم مقاطعة بريطانيا وبضائعها فألقي القبض على غاندي وأودع السجن ، بيد أنه أفرج عنه بعد سنتين لسوء حالته الصحية ، فاستأنف حياته السياسية وأصبح رئيسا للمؤتمر الوطني الهندي وكان هدفه الرئيسي تحرير البلاد من الاستعمار حيث أيقظ في الهنود الاعتزاز بالوطن وقاد كفاحهم من أجل الاستقلال عن بريطانيا (خوري ٢٠٠٣ ، ١٠٣) .

وبما أن عقائد الهند تقوم على النظم الاجتماعية لسكانها جميعاً والمسلمون الهنود يغايرون سواهم من سكان هذه البلاد مغايرة تامة في عقيدتهم وتقاليدهم ، فلم يكن لهم بذلك مناص من أن يُ صروا على قيام دولة خاصة بهم تضم المناطق التي يسودونها بشبه القارة الهندية ، فلا تضيع بذلك اقليتهم الضخمة في وسط الغالبية الهندوسية ، ففي عام ١٩٤٦ هـ قامت دولة باكستان الخاصة بهم في غرب شبه القارة الهندية وشرقها (الساداتي ، ٥).

الحياة الاجتماعية في الهند :

يسود المجتمع الهندي سمات خاصة من العادات و التقاليد تحمل في طياتها مظاهر شتى من المتناقضات في كل الأمور ، فهي دولة تجمع شدة الثراء ، وشدة الفقر ، كما تجمع بين التحف المعمارية الفخمة ، وكذلك العشوائيات .

أفراد المجتمع :

نبدأ التعرف على مجتمع الهند منذ أن حدث تغير اجتماعي في دولة الهند الإسلامية في عصر المغول ، إذ قدم المغول وأنصارهم وأعوانهم من خراسان وبلاد ما وراء النهر وبلاد الأفغان عموما إلي بلاد الهند ، واستوطنوا بها ، ومنهم الولاة ورجال القصر وكبار موظفي الدولة والجند والشرطة ، وكان من الصعب اندماجهم مع الهنود ، لاختلاف الدين واللغة والجنس وظلوا محتفظين بعاداتهم وتقاليدهم ، وأدى

انتشار الإسلام بين الهندوس ، و محاولة السلطان أكبر دمج العنصر الأفغاني بالعنصر الهندوسي إلي حدوث تزاوج بين الفريقين ، ونشأة عنصر جديد يجمع مميزات العنصرين ، ويقوي الصلة بينهما .(الغوري ، ٣٤) .

مستوى المعيشة :

ينقسم المجتمع في الهند إلى طبقات وهو تقسيم حاد فيوجد من يرتفع مستواه المادي كأغنى دول العالم، و هناك من لا يجد قوت يومه. ويعتقد الهندوسي أن آلهته قسمت المجتمع إلى طبقات، فالأولى العليا هي "البراهمان" خلقها الإله "براهما" من رأسه، وهي تضم المعلمين والكهان، والحكام، أما الطبقة الثانية "الكشاشري" فقد خلقها من صدره وهي تضم المحاربين، ورجال الأعمال الكبار، والثالثة "فيثيا" خلقها من بطنه و تضم المزارعين ،وأصحاب المهن الحرة ،و الطبقة الأخيرة "الدنيا شودر" وخلقها الإله من باطن قدمه وهي طبقة منبوذة خارجة عن رحمة الإله يعذبها الإله لارتكابها المعاصي في جيل سابق، ولا أمل لها في الارتفاع إلى طبقة أخرى إلا من خلال رحلة التقمص الممتدة عبر الأجيال . وهم يسكنون محطات القطارات التي لا تصل في مواعيدها، فمنهم المتسولون المنبوذون العراة الذين يطاردون الناس المارة يستعطفون بوجوههم المتعبة الذابلة التي حفر الفقر بها أخاديد وتجاعيد وتشوهات، وكذلك المجذومون، ولا يوجد من يهتم بتوعيتهم لواقعهم لإزالة الفكرة الراسخة عندهم بأن الآلهة لا تقبل أن تتغير حياتهم. أما السيخ فهم يتميزون بالمستوى المادي المرتفع والعمل بالأعمال التي تجلب الأموال ومساعدة من لا يجد فرصة عمل

قبل انتشار الدين الإسلامي في الهند ، عاش أفراد المجتمع الهندي في تميز طبقي انقسم إلى ثلاث طبقات سادت المجتمع ، فظهرت آثار تلك التفرقة الطبقيةبشكل كبير جداً عانى منه الكثيرو ن من المنبوذين الذين حرم عليهم الاختلاط بأفراد المجتمع من الطبقات الأخرى .

وينقسم الشعب في الهند إلى طبقات متباينة على شكل هرم ، يصنف الكهنة في أعلاه ،و يليهم المحاربون ، فالزرا ع ، فالخدم ، وهناك المنبوذو ن الذين ترفضهم كل طبقة ، وتحتقرهم كل جماعة ، فلا يلتقون بهم .

ظل التمييز بين طبقات المجتمع في الهند مستمرا على الرغم من أن الإسلام ألغى النظام الطبقي الموروث ، ولكن ظلت الهوة الشاسعة بين الفقراء والأغنياء في الهند ، فبينما يعيش الأغنياء في ترف ونعيم يعيش الفقراء في شظف من العيش وفي بؤس وشقاء ، والكثير منهم هجر أرضه بسبب تعسف

الحكام في جمع الضرائب الباهظة منهم ، أو بسبب الاضطرابات السياسية والحروب الأهلية . فالذي يزور المدن الهندية ،يعتقد ويتصور أن الحياة في الهند مزدهرة اقتصاديا ، وحقيقة الأمر أن بالهند ثروة كبيرة . ولكن نظرا لسوء توزيعها ، نجد أن غالبية الناس تحت مستوى الفقر ، والقلة من النبلاء والحاشية في ترف ونعيم بحيث يغيرون ملابسهم عدة مرات في اليوم ، ويكثر استهلاكهم للطعام ويفيض عن حاجتهم ،بينما عامة الناس محرومون من الخبز .

و قد أدى نظام الطبقات في الهند ، إلى عدم تلائم قسم من أفراد المجتمع الهندي مع التطورات الحديثة ، كما أدى إلى تقسيم سياسي ، ترك آثاره في الانقسامات التي ظهر ت في كيان شبه جزيرة الهند ، والاضطرابات المستمر ة التي تعاني منها ولايات الهند المحتلة .

ويقوم تقسيم المجتمع الهندي الإسلامي على :

الملك :

وهو على رأس المجتمع الإسلامي في الهند ، وهو صاحب السلطة المطلقة في دولته ، والمشرف على كل شيء . وعليه أن يبذل كل جهد لمساعدة أعوانه وأقاربه ، وعليه حماية الحريم ، وتهيئة سبل الحياة الحرة الكريمة لهن ، ويقال: إن السلطان جلال الدين أكبر كان لديه خمسة ألاف امرأة – زوجات وجوار ومحظيات ، ويعتني بهن فريق من النساء والوصيفات بالقصر .وللملك مطبخ كبير ، يُدار بواسطته ، وتقام الاحتفالات بالأعياد والمواسم ، بالأغاني والموسيقى والرقص ، ويحضرها خلق كثير بدعوة من القصر.

كان الملك يوزع النياشين و الأسهم على رجال دولته على اختلاف طبقاتهم التي قدرها باثنتي عشرة طبقة . وهذه السهام عبارة عن ذهب مخلوط بنسب مختلفة من المعادن ، وذلك حسب أهميتهم .

النبلاء :

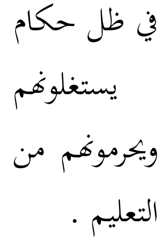
ويكونون من أبناء الطبقة الارستقراطية ويشغلون المناصب الرئيسية في الدولة ، ولهم مكانة مرموقة وكل من تزداد مكانته في الدولة ، يتطلع ويحلم بالانضمام إلي طبقة النبلاء . ومعظم النبلاء يعيشون في ترف ، ويؤسسون منشآت فخمة ، وعمائر عظيمة ، وبعضهم يبدد أمواله في اللهو والعبث و الملذات ، وهم مطالبون بتقديم الهدايا للملك في جميع المناسبات وهم مغرمون بالبضائع الأجنبية التي تكلفهم الكثير من دخولهم .

الطبقة المتوسطة :

تتكون الطبقة المتوسطة من التجار الأغنياء ، أصحاب المهن ، كالأطباء والمعماريين وأرباب الوظائف الرئيسية في الدولة ، وعاشت طبقة التجار في خوف من مصادرة الحكام المحليين لأموالهم ، لذلك أخفوا ما هم فيه من نعيم وثروة ، حتى لا يسترعوا انتباه الحكام . وأصحاب (المنصب دار) الصغار يقومون بمحاكاة كبار أصحاب (المنصب دار) في المظاهر والترف والنعيم ، ولا يتورعون عن الاقتراض لتغطية نفقاتهم و مظاهرهم ، و يلجأون إلى الرشوة أو الحصول على الأموال من الناس دون وجه حق ، وليس لهؤلاء أصحاب (المنصب دار) الصغار أي تأثير في المجتمع ، فيبذلون كل ما لديهم من جهد لتحصيل الأموال التي تكفيهم لتغطية نفقاتهم الضرورية ، ويتأثرون بالأزمات الاقتصادية والحروب والفتن التي تؤثر على دخولهم وبالتالي يهبط مستواهم المعيشي .

العامة :

تتكون طبقة العامة من صغار التجار والباعة الجائلين والزراع والصناع والخدم والعبيد ، ومعظم هؤلاء يعيشون في شظف من العيش وفي بؤس وشقاء ، وقد يلبسون ملابس بالية وممزقة ، وكثير منهم يمشي حافي القدمين ، ولا يمكنهم ارتداء الملابس الصوفية في الشتاء ، إنما يرتدون الملابس القطنية وحياتهم بسيطة وأملهم في الحياة ضئيل ، وحياة البائعين وصغار التجار أفضل من العناصر الأخرى . الخدم تحت رحمة سادتهم في الحياة ، ولا يسمح لهم بالاندماج في المجتمع ؛ لأنهم يعيشون في كنف سادتهم . وحياة أهل الحرف الفنية صعبة وشاقة ، ويعملون بأجور زهيدة ، وخصوصا في القرى ، وليس لديهم طعام كاف ، إلا في وقت المجاعات ، وعليهم ترقب الفرص للحصول على الطعام ؛ لذلك فإن فرص الزراع للحصول على الطعام أفضل ، لأنهم المنتجون له . وحياة العامة صعبة وشاقة ، وخصوصا في ظل حكام



يستغلونهم ويحرمونهم من التعليم .



شكل (١٧) يوضح طبقة العامة و المزارعين في الهند
(*Siddhagiri Museum*)

الأزياء التقليدية النسائية في الهند :

الساري الهندي :

على مدى قرون عدة نجحت الهند في رسم صورة متميزة لها في أذهان شعوب العالم من خلال مجموعة من الرموز التقليدية التي لا توجد في غيرها من الدول ، وكان الساري وهو زي تقليدي للنساء الهنديات ، أحد هذه الرموز المميزة ، فهو يعتبر من أقدم الأزياء التقليدية التي يمتد تاريخها إلى ٥٠٠٠ سنه ، وعلى عكس بقية الأزياء التي تتغير من وقت لآخر مع كل موسم ، صمد ثوب السار ي الهندي

أمام جميع تقاليع الموضة الحديثة وقد أدخلت عدد من دور الأزياء العالمية الثوب الهندي ضمن مجموعاتها بأشكال مختلفة وباستخدام خامات الأقمشةالفاخر ة التي تشتهر بها الهند . حتى لم يعد يخلو أي عرض أزياء عالمي من لمسات مأخوذة عن الزي الهندي التقليدي . ولعل العقبة الوحيدة التي تواجه المرأة هي طريقة ارتدائه والتي لا تجيدها سوى المرأة الهندية التي تتقن ذلك منذ الصغر .



شكل (١٨) يوضح أشكال مختلفة للساري الهندي

(عن مراجع مختلفة)

فلم يقتصر ارتداء الساري على المرأة الهندية فحسب ، بل هناك نساء أخرياتشاركنها في ارتدائه كنساء بنجلادش ونيبال وسيريلانكا ، ولكن شهر ة المرأة الهندية بذلك الزي تفوقت على الجميع ، فلم يكن هناك شيء يعرف عن هويتها الثقافية مثله . لذلك فهو يعد جوهر الأزياء النسائية الهندية وأكثرها أصالةعلى الرغم من كثر ة الاضطرابات التي مرت على تلك البلاد بسبب الاستعمار والثورات الصناعية والتي استمرت قرنين من الزمان ، فهو لازال يستعمل حتى الوقت الحالي وعلى نطاق واسع منذ أن كان يصنع من الأقمشة المنسوجة يدويا مثل الحرير الطبيعي إلى العديد من المنسوجات و التصميمات مما يعكس التنوع الثقافي الكبير الذي حصل في شبه جزيرة الهند

. (Lynton 2002 ,7)



شكل (١٩) يوضح طرق مختلفة لإرتداء الساري الهندي
(عن مراجع مختلفة)

تاريخ الساري :

تعد أصول الساري مبهمة بسبب أن التسجيلات التاريخية في الهند قليلة جدا مقارنة بمعظم الحضارات القديمة الأخرى و مع ذلك فإنه من المعروف أن الهنود كانوا يرتدون أطو ال من الأقمشة غير المخاطة و التي تشكل حول أجسامهم من قبل ظهور الملابس المخاطة . و يرجع تاريخ أقدم الرسومات الخاصة بالساري إلى مائة (١٠٠) سنة قبل الميلاد . وتبين مجموعة اللوحات بشمال الهند امرأة ترتدي الساري الضيق الذي يغطي كل جسدها و الذي يسمى طراز (كاششها) ، *kachchha* ، حيث يبين شكل (٢٠) وشكل (٢١) هذا الطراز المحكم على الجسم ؛الذي بدأ ظهوره بين راقصات المعبد في الأزمنة القديمة لكي يسمح للأطراف بحرية الحركة و في الوقت نفسه يحافظ على معايير احتشام مجتمعاتهن (Lynton 2002 ,10) .





شكل (٢١) يوضح ساري الكشاشها
(www.wikipedia.org)

شكل (٢٠) يوضح أحد الرسومات الموجودة على الكهوف
(*Lynton 2002*)

وترجع أصالة الساري الهندي التقليدي إلى أناس من قبيلة أديفاسي *Adivasi* ؛ و هم من أسلاف الهنود الأصليين (الآريون) الذين كانوا يعيشون في جنوب قارة آسيا و كثير من المجموعات العرقية التي كانت تعيش في مناطق ريفية نائية في قلب المدن الكبرى.و أيضا المدنيين المثقفين الذين كانوا ينتمون إلى الطبقة الارستقراطية و طبقة المفكرين و التجار الذين يقتنون الساري التقليدي و يستخدمونه حتى الوقت الحالي . و قد استخدم الساري المشكل على الجسم من قبل مختلف الجماعات العرقية و الإقليمية في بداية القرن الأول بعد الميلاد و توضح العديد من التماثيل المنتمية إلى حضارة جندهاران اليونانية الهندية *Graeco-Indian Gandharan* أنواعاً عديدة من الساري ، بالإضافة إلى ألواح من شرق الهند يرجع تاريخها من ٣٠٠ – ٥٥٠ ميلادي ؛ و هي موجودة بمتحف (بروكلن) و التي توضح امرأة ترتدي ساري يلتف حول جسدها فوق جونلة كاملة، و هي تحمل مروحة من نوع غريب مما يحتمل أنها من دولة غير الهند (*Lynton 2002 ,7*) .



شكل (٢٢) يوضح أحد الرسومات الموجودة على الكهوف لامرأة ترتدي الساري .
(*Lynton 2002*)

وبصفة عامة فإن قلة المعلومات التاريخية تجعل من الصعوبة تحديد أصل الساري في الهند ككل . أما بالنسبة لحضارة جندهاران ***Gandharan*** فهي كانت في أقصى الشمال الغربي و بالتالي فمن الصعب أن تمثل كل شبه الجزيرة ، كما أن معظم الرسومات القديمة كانت تصور الطبقة العالية ، أما ملابسهم فهي تخبرنا عن القليل عما كان يرتديه عامة الناس العاديين . و مع هذه العوامل المحددة فإن هناك مؤشرات في بعض المناطق إلى أن بداية الساري الذي نعرفه اليوم هي بداية متواضعة و طبقا للرسومات الكاملة و النصفية للآلة و البشر المصورين على جدران كهوف آجنتا ***Ajanta caves*** (في أواخر القرن الخامس الميلادي) في غرب ماهارشترا توجد صورتان لنساء يرتدين الساري الذي يغطي كل الجسم .و يوضح أحد الكهوف ، أن امرأة تجلس مع رجل (وهو يرتدي جزءً علوياً مخاططاً و متسعاً) و حولهما مشهد في بلاط ملكي . و هي كانت ترتدي ساري قصير بحواف رفيعة بخطوط السداة و مقلم بخطوط في اتجاه اللحمة ، و يشكل فوق كتفها الأيسر . شكل (٢٣) .



شكل (٢٣) يوضح امرأة تجلس مع رجل (وهو يرتدي جزء علوي مخاط و متسع) و حولهما مشهد في بلاط ملكي .
(Lynton 2002)

و في كهف آخر شكل (٢٤) ، توجد امرأة عجوز تنظر حولها ترتدي ساري فضفاض من طراز كاشاشها *Kachchha* . و كلتا السيدتين كانتا لا تشاركان في الأنشطة مما يدل على أنهما من الطبقة العامة (الفقيرة) (*Lynton 2002 , p.10*) .



شكل (٢٤)يوضح امرأة عجوز تنظر حولها ترتدي ساري فضفاض من طراز الكشاشها
(Lynton 2002)

و في الألفية التي مرت بين رسومات جدران عهد آجنتا ***Ajanta*** و بين الرسومات الصغيرة على العاج و المعادن التي تنتمي إلى عهد موجال ***Mughal*** ، لم يتبق إلا تصورات قليلة ،كما أن معظم الرسومات كانت تصور أعضاء من الطبقة الحاكمة و الذين كانوا يرتدون أزياء مخيطة من طرز الطبقة العليا من المسلمين ، و ليس الأزياء غير المخاطة التي تنتمي إلى الهندوس ***Hindus*** .

أيضاً هناك بعض الرسومات من القرن السابع عشر و الثامن عشر للهندوس في ديكان ***Deccan*** و جنوب الهند تبين نساء يرتدين الساري المشكل بطرق متعددة ، و هذه القلة من الصور تجعل من الصعوبة تحديد عمر معظم أنواع الساري التقليدية ، و قد تضاعفت المشكلة بسبب أن قليلا جدا من الساري بقي من القرن التاسع عشر .



شكل (٢٥) يوضح مجموعة من النساء يرتدين الساري الهندي من القرن التاسع عشر
(*www.wikipedia.org*)

من المعتقدات الشائعة أن الجونلة التحتية المستخدمة حاليا و التي كانت ترتدى تحت الساري ؛ قد أتت مع المسلمين في شكل الجباجبرا ، و أن التشولي ***choli*** , المحاكة وهي البلوزة الداخلية قد أتت مع البريطانيين ، و مع زيادة عدد نساء الطبقة العليا في بداية القرن العشرين تبينت الطرز الأوروبية في الأزياء مثل البلوزة المحبو كة و الجونلة الضيقة لأن الساري المصنع من الشيفون الشفاف كان موضة آنذاك . (*Lynton 2002 , p.10,11*)





شكل (٢٦) يوضح شكل الجونلة التحتية التي كانت ترتدى مع الساري .
(*www.wikipedia.org*)

تشكيل الساري الهندي :

الساري قطعة من القماش بطول ٤–١٠ م تقريبا و عرض ٩٠ ــ ١.٢٠م ، يتم تشكيلها حول الجسم بحيث تطوى أو (تثنى) عند الوسط ثم تلف لتصنع جونلة أو بنطلون ، ثم يطرح القماش المتبقي على النصف العلوي من الجسم ليغطي على الأقل كتفاً واحد الأيمن أو الأيسر حسب الطريقة المتبعة في التشكيل و في بعض الأحيان يغطي الرأس . و الساري إما أن يكون من قماش منسوج يدوياً بواسطة النول اليدوي أو قد يكون من قماش منسوج آليا في مصانع النسيج و معظم نساء الهند (ما عدا الفقراء جدا) يشترين كلا النوعين .

و يعد الساري المصنو ع يدويا غالي الثمن ، وقد تنحصر أنواع معينة منه على فئة الملوك والأغنياء فقط ،لما يحتويه من زخارف و خيوط ليس في مقدرة الفقراء اقتنؤ ها . و يستعمل الساري الرخيص المصنع آليا في الحياة اليومية .

كما تتنوع الألوان التي يصبغ منها الساري وتميز فئات معينة في المجتمع الهندي و تؤثر أفكار المرأة العرقية و المعتقدات القديمة المتحجرة في اختيارها للألوان و النماذج .

مكونات الساري الهندي الأساسية :

* بلوزة خارجية مخاطة تسمى تشولي (*choli*) وقد تكون هذه البلوزة بأكمام ، أو بدون أكمام ، كما أنها يمكن أن تكون من نفس نوع و لون القماش المكون للساري أو من نوع ولون مخالف له.
* جونلة داخلية .
* قطعة الساري أو الشال ويختل طولها باختلاف المنطقة التي يرتدى فيها .

المكملات الثانوية أو الزخرفية :

* دبابيس لتثبيت التنورة و الشال ، ولم تكن هذه الدبابيس من ضمن مكملات الزي التقليدي الهندي وإنما هي موضة استحدثتها النساء الهنديات ، كنوع من التجديد والتغييرفي الزي .
* الحذاء المسطح أو الصندل .

الطرز الأساسية في تشكيل الساري الهندي : *The Basic Drapin Styles*

يمكن تحديدها في خمسة طرز أساسية كالتالي :

* **الساري ذو الكسرات الأمامية** (*Front pleats style*) .

* **ساري مهراشتران كشاشها** (*Maharashtran Kachchha*) .

* **ساري النيفي** (*The Nivi style*) .

* **الساري التاميلي** (*The Tamil style*) **و ساري بنكوسو التاميلي** (*Pinkosu*) **ذو الكسر الخلفية** .

* **الساري الشمالي** (*The Northern style*) .

وفيما يلي نبذة مختصرة عن كلاً منها :

الساري ذو الكسرات الأمامية (*Front pleats style*) :

يعد طراز الساري ذو الكسرات الأمامية الأساس الذي تبنى عليه أغلب الطرز الأخرى ، أثناء عملية التشكيل ، في مناطق الهند المختلفة وهو غالباً ما يعتبر أقدم تشكيل للساري في سجلات الآثار القديمة .

ساري مهراشتران كشاشها (*Maharashtran Kachchha*) .

هناك نوع من الساري أكثر إنتشارا بين نساء الهند و يعد من الأزياء التقليدية المميزة لديكان و في أحدى مناطق جنوب الهند و هو ساري الكاششها . و هذا الطراز يعطي تأثير البنطلون و هناك العديد من الأساليب لربط و تشكيل ساري كاششها ، و كل منها يعطي نتيجة مختلفة من ضيق إلى واسع حول الرجل و كل أسلوب منها يستخدم أجزاء مختلفة من القماش يبدأ بها التشكيل ، و غالبا ما تكون خطوات التشكيل معقدة . هذه الطرز ترتبط بمنطقة ماهاراشترا *Maharashtra* ، اندهرا برادش *Andhra Pradesh* ، مادهيا برادش *Madhya Pradesh* و في الجنوب (كارناتاكا *Karnataka* ، تاميل ناديو) . وماهاراشترا كاششها *Mahrashtra Kachchha* يشبه في تشكيله ساري النيفي إلا أن طرفه الحر الناتج من الكسرات الأمامية يسحب من بين الأرجل ليثبت في

الخلف عند خط الوسط ، بعكس ساري النيفي . و عادة فإن ساري الكاشها يحتاج إلى قماش بطول ٨ –٩ متر لكي يتم تشكيل البنطلون .

ساري النيفي (*The Nivi style*) .

يعد النوع المسمى نيفي أكثر أنواع الساري انتشارا بين نساء الطبقة المتوسطة ، فكل مجتمع في المناطق المختلفة العرقية و القبلية له شكل الساري الخاص به ، و طريقة تشكيله الخاصة به و يحتوي طراز الديكان على طراز النيفي التي لها أسماء متنوعة في المناطق المختلفة في جنوب ، و جنوب غرب ديكان. و هذا النوع كان يحتاج إلى (من ٥و٤ إلى ٥و٥ متر) من القماش يشكل بصنع كسرات من الأمام ، بينما يسحب باقي القماش حول الأرداف من الناحية اليمنى مارا بالصدر و يطرح طرفة على الظهر .

الساري التاميلي (*The Tamil style*) **و ساري بنكوسو التاميلي** (*Pinkosu*) **ذو الكسر الخلفية** .

هو أحد الطرز التي يرتدى بها الساري في جنوب الهند ، وله أشكال مختلفة ، أشهرها ساري بنكوسو التاميلي (*Pinkosu*) ذو الكسر الخلفية . وفي هذا النوع من الساري تشكل الكسرات من الخلف ثم يلف الساري إلى الأمام ويشكل على الكتف . وهو من الانواع المعقدة في لف الساري .

الساري الشمالي (*The Northern style*) .

مما هو جدير بالذكر أن لهذا الطراز تنوعات كثيرة . و يبقى الجحاراتي ، و البيهاري ، والأوريسان أكثر الأنواع المعروفة . أما الساري البنغالي فإنه يبين عناصر كل من الطراز الشمالي و طراز الدرافيديان. هذا و يرتبط عمر الطرز الشمالية بحقيقة أنه حتى الوقت الحاضر في شمال الهند ولاية بيهار فإن الناس هناك يطلقون على الساري مسمى سيدبا و يقصد بها الطرز المشكلة .

الساري في مناطق الهند المختلفة :

لقد اختلف الساري في مناطق الهند من شمالها إلى جنوبها ، وقد شمل ذلك الإختلاف جميع جوانب الساري ، وفيما يلي دراسة تفصيلية لطرز الساري المختلفة في المناطق التي حددتها الباحثة في البحث :

الساري في المنطقة الغربية في الهند :

تتمثل المنطقة الغربية في الهند في المنطقة الصحراوية لمنطقة جوجارات ، وريجستاهان ، و حاريان ، وغرب أوتار بريلديش وغرب مادهاي بر ايديش وغيرها من الولايات الشمالية التي تقع في أقصي شمال ولاية بنجاب ، و جامو،وكشمير، وولاية هيميكال بر ايديش.



رقم (٢٧) يوضح خريطة المنطقة الغربية في الهند
(عن : الدار العربيه للعلوم ٢٠٠٢)

لقد ارتدت المرأة في هذه المنطقة الساري التقليدي كمثيلاتها في مناطق الهند الأخرى ، إلا أن الساري فيها تنوع بشكل كبير ، ويرجع السبب في هذا التنوع إلى تعدد و اختلاف أنواع الأقمشة التي كان يصنع منها و التي غالباً ما كان يتم تلوينها عن طريق الصباغة قبل البدء في عملية نسجها ، والتي كانت تتم بعدة طرق ، باعتبارها وسيلة لزخرفة الأقمشة ، بالإضافة إلى الوسائل الأخرى كالتطريز وغيره .

وعلى اساس ذلك يمكن تصنيف زخرفة الأقمشة في هذه المنطقة إلى ثلاثة أنواع رئيسة وهي الطباعة بالقوالب ،و الصباغة بالعقد والربط ، والأيكات .

وفيما يلي توضيح لتلك الأنواع :

أولا : الساري المطبوع بطريقة القوالب: *block print*

تعتبرطريقة الطباعة بالقوالب نوع من أنواع الطباعة اليدوية المستخدمة قديماً في صباغة المنسوجات بالزخارف المختلفة ، وهي تعني رسم تصميم زخرفي على القالب الخشبي الذي تكون اتجاهات أليافه

رأسية ، ويتحقق ذلك بأخذ قطاع من الخشب مقطوع بهذه الطريقة ثم تفرغ الأماكن التي حول التصميم المشفوف عليه حتى يصبح الرسم بارزا ، أو حفر الرسم نفسه ليصبح غائرا ، ثم يغمس القالب في مادة الصباغة ويطبع به على القماش ، ولحفر القوالب الخشبية ، يشف الرسم على القالب بالكربون أو ورق الشفاف ، ثم يحفر بآلات الحفر مع الاستعانة بالدقاق ، أما عند طبع الخطوط الدقيقة و النقط الموزعة ، و التي يصعب أو يستحيل حفرها على القوالب الخشبية ، فيستعان بشرائط النحاس ، ومسامير الشيشة ، كما أن لهذه الطريقة عدة أنواع تتمثل في القوالب المحفورة ، والبارزة ، و المشمع ، والمعدن (عزب ، ٨٢ ، ٨٣) .

وفي تاريخ الساري الهندي وجدت الطباعة بطريقة القوالب في كثير من القطع و خصوصاً في ساري المنطقة الغربية ، فقد كان يطلق على الساري المطبوع بطريقة الطباعة بالقوالب في تلك المنطقة (الأدوبينيس *odbnis*) .

تعد طريقة الطباعة بالقوالب من أقدم الطرق التي استخدمت في تزيين الأقمشة ، كما أنها من أهم طرق الطباعة اليدوية السائدة ، لما بها من قيمة فنية من ناحية امكانياتها الواسعة ، وحملها للإحساسات الفنية التي تسجلها في مطبوعات جميلة من ناحية أخرى (عزب ، ٨٢) .



شكل (٢٨) نموذج مطبوع للساري بطريقة القوالب
(*Lynton 2002*)



شكل (٢٩) يوضح الساري المطبوع بطريقة القوالب
(*www. Priyankas. Com*)

نشأته :

أظهرت الألواح المرسومة على الجدران في أجاناتا والتي رسمت في نهاية القرن الخامس (٥) أن الأقمشة كانت تحتوي علي وحدات تكرارية صغيرة مما يثبت وجود الأقمشة المطبوعة بالفعل في تلك الفترة الزمنية ،فالمنطقة الغربية تعد من المناطق الأولى في انتاج هذا النوع (*Lynton 2002 ,25*).

الفئات التي ترتديه :

كان الأفرادو المجموعات الوثنية الهندوسية يرتدون الساري المطبوع بألوان خاصة وتصميمات مطابقة لمجمعتهم، كذلك المجموعات القبلية والقرويين مثل جماعات باهاميو الزراعية وكذلك قبيلة بيهيلز ، كانوا يرتدون قديماً الساري المصبوغ بصبغات الإنديجو ذات اللون الأزرق الداكن أو الأسود ، بينما كانت مجموعة الطوائف الاجتماعية الوراثية عند الهندوس يفضلون الساري المطبوع بتصميمات ذات اللون الأحمر واللون الكريمي مع اللون الأحمر والأسود. وكانت هذه الطوائف الهندوسية تتجنب اللون الأزرق ويرجع السبب في ذلك إلي أنصبغات الإنديجو تتضمن عمليات التخمر، والتي يعتبرونها من الطقوس

غير المقبولة ، ولكن قد يقوم البعض منهم بارتداء اللون الأزرق لكي يحميهم من الحسد أو من العيون الشريرة (*Lynton 2002* ,) .





شكل (٣٠) يوضح الطريقة المستخدمة في الطباعة بالقوالب

(*Lynton 2002*)

المميزات التي تميز بها الساري المطبوع بطريقة القوالب (ساري الأدوبينيس) :

* تتنوع الأقمشة المستخدمة في الساري المطبوع بالقوالب مابين أقمشة الموسيليني الشفافة ، والأقمشة الحريرية و الأقمشة القطنية .

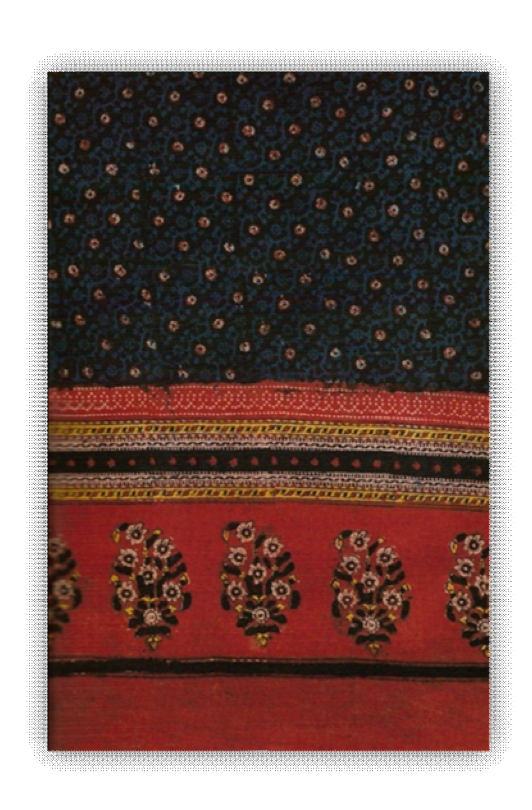
* تزخرف أرضية الساري والحواف الطولية والعرضية بعدة طرق تختلف باختلاف المنطقة ، والطبقة الإجتماعية التي يرتدى فيها .

* تزخرف الحواف الطولية ، والعرضية للساري بأشرطة متكررة من الضفائر و الخطوط المتموجة المسماه (**بيل**) ، أو بشريط ضيق من (**الكانجاري**)، أو(**البيوتي**)، أما أرضية الساري نفسه فغالبا ما كان يتم تغطيتها بوحدات زخرفية صغيرة نباتية أو هندسية متكررة ، أو نقط بسيطة وصغيرة ، وهذا النوع من الساري ترتديه النساء الأثرياء .

* وقد لا يحتوي أحد حواف الساري على الزخارف التي سبق ذكرها ، وإنما يكتفى بجانب واحد فقط تتكرر فيه الزخرفة ، وهذا غالبا ما ترتديه الفقيرات منهن .

* كما كان يوجد الساري ذو الأشرطة الملونة المسمى (كآباري) وعملياً كان يتم طباعة هذا النوع من أنواع الساري بطريقة القوالب ، ولكن بدلاً من النماذج المطبوعة،كان يتم استخدام الصمغ الراتينجي في طباعة الأقمشة، وقديماً ،كان يتم رش الأحجار أو مسحوق الذهب علي هذه الأقمشة أما الآن فقد أصبح التلوين باستخدام الألوان المذهبة والجزيئات هما الأكثر انتشارا والأكثر شيوعاً لعمل الساري ذو الأشرطة الملونة، بينما أصبح الساري الأبيض الرقيق يطبع بواسطة الشاشة الحريرية لتكوين نقط تماثل أو تحاكي نقط ساري **باندباني** علي الأقمشة الملونة كما أصبحت يرتديه النساء المتوسطات الحال، علي الرغم من أنة في الماضي كان يرتدي بواسطة النساء الأثرياء وكان يزين بمسحوق الذهب .





شكل (٣١) يوضح الطباعة في ساري الأدوبينيس
(*Lynton 2002)*

شكل (٣٢)يوضح ساري الأدوبينيس
في المنطقة الغربية
(*Lynton 2002)*

ثانيا : الساري المصبوغ بطريقة العقد و الربط :



شكل (٣٣) يوضح ساري العقد و الربط
(*www.sarisafari.com)*

شكل (٣٤) نوذج مطبوع لساري العقد
(*Lynton ,2002*)

تعد طريقة الصباغة بالعقد و الربط من أكثر أنواع الصباغة التي انتشرت بين حضارات العالم كأسلوب لزخرفة الأقمشة ، وتزينها (المهدي ، ٩٢) وقد تميز زي الساري في المنطقة الغربية في العديد من المناطقبذلك الأسلوب ، وزُينت به معظم أقمشة الساري الموجودة هناك فظهرت بمظهر جعلها متميزه بين بقية المناطق الأخرى وقدكان يطلق على الساري المصبوغ بطريقة العقد و الربط ، المصبوغ بطريقة المقاومة (النقط) الذي تنتج عنه نماذج مزينة على القماش في تلك المنطقة ساري باندابي .

نشأته :

كان من المعتقد أن ساري باندايي كان موجود في الهند منذ أواخر القرن الخامس بعد الميلاد ويرجع السبب في هذا الاعتقاد إلى أن كل الأعمال كانت تصفها الرسومات الموجودة علي الأقمشة في الألواح الجداريه المتواجدة في أجاناتا (*Lynton 2002 ,*)

الفئات التي ترتديه :

كان ساري باندايي قديماً يرتدي بواسطة نساء كل الديانات، و الطوائف الإجتماعية للهندوس وكذلك القرويات، وهذا الساري كان يتم صنعة من الأقمشة القطنية،و الحرير و من الأقمشة الصوفية في حالة استخدامه من قبل النساء الوثنيات .



شكل (٣٥) إمرأة ترتدي ساري العقد و الربط في المنطقة الغربية
(*www.sarisafari.com*)

المميزات التي تميز بها الساري المصبوغ بطريقة العقد والربط (ساري باندانى) :

* تنوعت أساليب زخرفة ساري باندانى ، واختلفت تبعاً للمناسبة التي يرتدى فيها ، والطبقة الإجتماعية التي ترتديه ، فتعددت أشكاله وزخار فه وتنوعت أشكال وأحجام النقط فيه و كانت تسمي بأسماء مختلفة بعضها يرتبط بحجم هذه النقط أكثر من شكلها، فعلي سبيل المثال النقط الصغيرة جداً التي كانت لا تتخذ لون أسود في المنتصف كان يطلق عليها (**بيندي**)، والنقط التي كان لها لون أسود في الوسط يطلق عليها (**كبيو ري**) .

أما اسماء النقط التي ترتبط بشكلها فهي النقط المسماه (**كاري**)(وهي تعني صدف المحار) وهذا الاسم يطلق علي النقط التي تكون علي شكل دمعة، أما النقط المستديرة فيطلق عليها (**كبوندادي**)، والنقط التي تتخذ شكل المربع فيطلق عليها اسم (**جابتادي جوكاراتي**) وكان يطلق علي المربعات الكبيرة ذات الطبقات المتعددة من الحلقات المتمركزة الألوان اسم (**لاددو جاليتي**) (وهو يعني الألوان الجذابة أو الجميلة) ، بينما كان يطلق علي مجموعة النقط الصغيرة القريبة من بعضها البعض لكي تكون قالب معين من الألوان اسم (**ماتيكبار**) ويتضح ذلك في الشكل رقم (٣٦) .

* كذلك ظهر الساري ذو اللونين المتداخلين ، ومن أشهر الألوان التي تتحد مع بعضها البعض اللون الأحمر و اللون الأسود ويمثل ذلك (**ساري بانيتار**) وهو عبارة عن ساري خاص بحفلات الزواج عند الهندوس وهو يصنع من الحرير الأصلي ، ويزخرف في الحواف بالنقط المصبوغة باللون الأحمر على شكل الزخرفة المطلوبه ، أما في الوسط فيزخرف بميدالية كبيرة بأسلوب العقد و الربط كما يتضح في الشكل(٣٧) .







شكل (٣٦) يوضح أنواع نقط بانداني
(www.sarisafari.com)




شكل (٣٧) ساري بانداني
ذو اللونين المتداخلة الأحمر و
الأسود
(Lynton 2002)

* أيضاً تواجد الساري ذو اللون الواحد (السادة) ، و النقط المتعدد ة الألوان ، وقد أشتهر منه الساري ذو الأرضية ذات اللون الأسود ، أو الأزرق الغامق ، وهذا كان يصبغ بالتتابع في حمام يحتوي على صبغة الإنديجو الزرقاء بعد أن يتم استنفاذ جزء كبير من الصبغة الموجودة في الحمام ، وكان البدو الذين يقطنون في (**كوتش رابير**) يرتدون الساري ذو اللون الأسود و الأحمر مستخدمين قماش الصوف في فترات الحداد ، أما مجموعات كا هوجا في منطقة (**سوراشتارا**) فقد كانوا يرتدون الساري الأسود المطعم باللون الأصفر و الأبيض ذو التصاميم الهندسية الشكل .

* أما الساري ذو اللون الواحد فقد كان يقسم إلى شبكة مربعة تصنع بواسطة صفوف من النقط البيضاء ، أو بواسطة أشرطة الزري المغزولة ، ثم يتم عمل زخارف مفردة داخل كل مربع أو قسم مستقل وهذه غالباً ما كانت تتخذ شكل أفيال، أو فتيات راقصات، أو ببغاوات، وكذلك الأزهار ، أما عدد المربعات الموجودة في الساري فهي كانت تتميز بمضاعفات العدد تسعة ، أو أثنا عشر أو اثنين وخمسين و يسمى هذا الساري (**ساري جابرابولا**) وهو عبارة عن ساري يرتديه الهندوس في حفلات الزواج والذي كان يصنع قديماً من الأقمشة القطنية أما الآن فهو عادةً ما يصنع من الأقمشة الحريرية، ، وغالبا ماكان أحمر اللون ، ولكن في بعض الأحيان كان يصبغ باللون الأخضر أما في ريجستاهان، فقد كان يصنع نوع من ساري باندإني بواسطة ربط الطول الداخلي من الملابس أكثر من الأجزاء الدقيقة التي تنتج عن الأشرطة المائلة ذات الألوان الساطعة وكان يطلق عليها اسم (**لابارياة**) ، وهذا النوع من الساري كان يعطي كنوع من أنواع الهدايا في أعياد الربيع في شهر مارس أو أبريل .

* أما الآن، فإن ساري باندإني الحديث أصبح مزود بشرائط زخرفية ذات ألوان متعددة عند الحواف والنهايات تسمى (**باتا دار**) ، ويتم الحصول عليها عن طريق الصباغة بالغمر لعدة مرات متوالية في حمامات صباغة مختلفة ،وعدد نقط الربط في هذا النوع من الساري عادةً ما تكون قليلة جداً .



شكل (٣٨) يوضح النقط الملونة في ساري العقد والربط

شكل (٣٩) يوضح زخارف ساري العقد و الربط

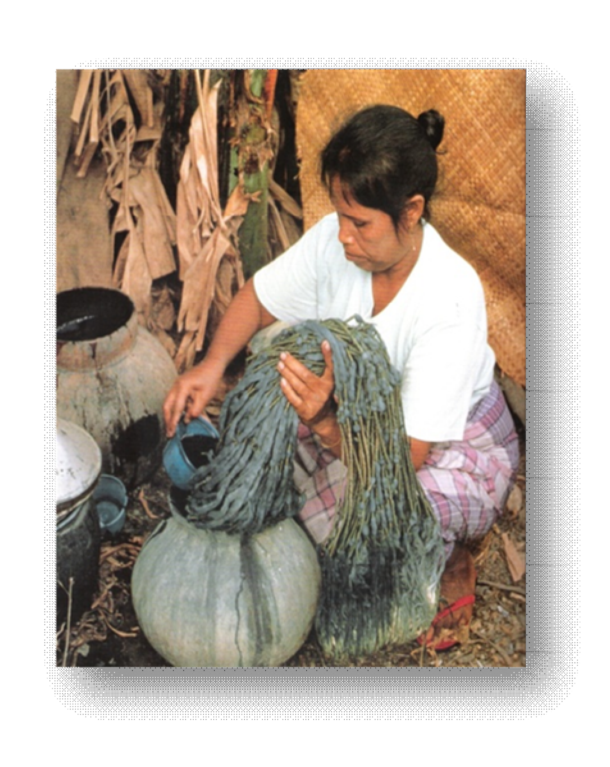
(*Lynton 2002)*

ثالثا : الإيكات

يقصد بكلمة *Ikat* الباترونات أو النماذج المستخدمة في كل من الهند وماليزيا واندونيسيا وهي نماذج للتفصيل مزينة بنقوش ورسوم معينة ، و تكفي لخياطة قطعة ملبسية كاملة (*Roojen 2004 , 5*) . وقد عرف هذا النسيج في وقت مبكر في جميع أنحاء العالم في أمريكا الوسطى والجنوبية ، الأرجنتين ، الهند و اليابان ، والعديد من دول جنوب شرق آسيا ، وكان يلفظ بعدة طرق فمنهم من يطلق عليه *Dekat* ومعناها وثيقة ، أو *Lekat* ومعناها التمسك ، وآخرون *Pikat* ومعناها الضبط ، وجميعها كلمات تحمل المعنى نفسه ، ومشتركة في الاستخدام ، وتتنوع في الشكل من بلد لآخر ومن منطقة لأخرى (*www.wikiped*) .

,يعد اسلوب الإيكات لسلوب مقنن جداً لزخرفة المنسوجات الحريرية أو القطنية عن طريق مقاومتها بالصباغة أي صبغة الخيوط قبل غزلها أو نسجها *(Roojen 2004 ,5*) .

وقد ظهر هذا الأسلوب كاسلوب زخرفي في المنسوجات الهندية بصورة كبيرة جدا ، واشتهر الساري المزخرف بهذاالاسلوب في المنطقة الغربية الهندية بصفة خاصة ، وقد كان يسمى (**ساري الباتولا**) .





شكل (٤٠) و (٤١) يوضح طريقة صباغة الخيوط قبل غزلها *Rooj en 2004)* (

وقد ظهر هذا الأسلوب كاسلوب زخرفي في المنسوجات الهندية بصورة كبيرة جدا ، واشتهر الساري المزخرف بهذاالاسلوب في المنطقة الغربية الهندية بصفة خاصة ، وقد كان يسمى (**ساري الباتولا**) .

ومن خلال دراسة الباحثة لهذا النوع من الساري وجدت أن هناك ثلاثة أنواع من نسيج الايكات (*Roojen 2004 ,5*) يمكن تصنيفها كما يلي :

ايكات السداة (*Warp Ikat*)

وهو النوع الذي تتم فيه الصباغة في خيوط النسيج الطولية المسماه (السداة)



شكل (٤٢) يوضح طريقة غزل إيكات السداة .
(*Roojen 2004 ,*)

ايكات اللحمة (*Weft Ikat*)

وهو النوع الذي تتم فيه الصباغة في خيوط النسيج العرضية المسماه (اللحمة) .

الإيكات المزدوجة أو المضاعفة (*Double Ikat*)

وهو الأسلوب الأكثر اتقانا والذي بواسطته تتم عملية الصباغة في كلا الاتجاهين (السداة واللحمة) ومن الأمثلة عليه الساري المسمى (برايز باتولا) (*Prize Patolas*) و هو من منطقة جوجرات .





شكل (٤٣) يوضح غزل إيكات اللحمة

شكل (٤٤) يوضح غزل الإيكات المزدوجة

(*Roojen 2004*)



شكل (٤٥) يوضح بعض زخارف

ساري الباتولا

(*Lynton 2002*)

ساري الباتولا :

لقد كان يطلق على الساري المصبوغ بطريقة المقاومة في كلا من خيوط السداة و اللحمة قبل البدء في عمليات الغزل (ساري باتولا) .



شكل (٤٦) نموذج من ساري الباتولا

(www.patanpatola.com)

نشأته:

لقد كان من المعتقد أن ساري باتولا كان يتم صنعة منذ القرن الثالث عشر، وقد دلت الجداريات الموجودة في بعض المعابد في جنوب الهند ، مثل المعابد الموجودة في ماتتانشيري (كيرا لا)، وبادمانبهابورام (في أقصي جنوب تأميل نادوا) على وجود صور لتصميمات ساري باتولا رسمت منذ القرن الثامن عشر ، ومن المعتقد إن جوجرات كانت تقوم بتصدير ساري باتولا إلى جنوب شرق آسيا في أواخر القرن الرابع عشر (*Lynton 2002 , 43*).

الفئات التي ترتديه :

لقد كان هذا النوع من الساري يصنع قديما بواسطة احدي طوائف الهندوس وكانوا يتاجرون بها إلى دول جنوب شرق آسيا عن طريق جماعات فورا الإسلامية، وهذا الساري المكلف ذو المنزلة الرفيعة

كان يرتدي بواسطة جماعات فاحورا وكذلك كان يرتديه الأغنياء من الهندوس وجينس (تجار براهمين ويهاتيا) في حفلات الزواج والمناسبات السعيدة ، إي أن أكثر مرتديه كانوا من الطبقة الأرسطقراطية في ذلك المجتمع .

المميزات التي تميز بها ساري الباتولا :

يتنوع ساري الباتولا تبعا لكميه التطريز الموجودة فيه ونوع الزخرفة النسجية المستخدمة وبالتالي الطبقة الإجتماعية التي ترتديه ومن ذلك يتضح مايلي :

* ارتدت الطبقة الأرستقراطية و المسلمين الساري المطرز بزخارف هندسية كتلك الموجودة في الهندسة المعمارية الإسلامية ، أو زخارف نباتية التي تتمثل في شكل الأزهارو الخضروات وهذه كانت ذات طلب متزايد من قبل المسلمين لأنهم كانو يتجنبون الرسوم الآدمية و الحيوانية ،ويستبدلونها بالآيات القرآنية في الساري الذي يصنع خصيصا لحفلات الزواج .

* أيضا يوجد في المنطقة الغربية أنواع أخرى من ساري الباتولا بالإضافة إلى ماسبق ذكره كالساري التقليدي الفخم أو النفيس والمطرز بالخيوط المعدنية الذي يرتدى في حفلات الزواج ، والمناسبات الخاصة والذي كان يرتدى من قبل النساء الأثرياء من الجماعات الإسلامية حيث توجد ثلاثة أنواع من التطريزات التي استخدمت فيها الخيوط المعدنية أحدها التي يستخدم فيها الذهب في لف الخيوط و المسماة (كال باتون) ، و الأخرى التي يستخدم فيها الزري السميك للفة على السطح ثم يطرز بالحرير السميك أو الأطلسي وتسمى (موكه) ، أما النوع الثالث من التطريز المعدني فيمكن تميزه بسهولة والتعرف علية ويرجع السبب في ذلك إلى استخدام السلك المسطح المصنوع من الذهب أو الفضة المسمى (**بادلة**) وهذا السلك يتم دفعه من خلال الأقمشة، وذلك للحصول علي "نقط" معدنية صغيرة بارزة أو لعمل "عقد" يتم توزيعها علي الملابس لتكوين صور للزهور ونماذج لأوراق الأشجار المختلفة.



شكل (٤٧) نموذج من طريقة نسج الباتولا



شكل (٤٨) يوضح أبرز الزخارف التي تميز الباتولا

(www.wikipedia..com)

الساري في المنطقة الشرقية :

تشمل المنطقة الشرقية في الهند المنخفضات المتصلة بسهول جانجاة والدلتا، كما تشمل الولايات الهندية الموجودة في شرق البنغال، وبيهار وكذلك شرق أوتار برايدش، بالإضافة إلى دولة بنجلاديش.

شكل (٤٩) يوضح خريطة المنطقة الشرقية في الهند
(عن : الدار العربيه للعلوم ٢٠٠٢)

ظلت المنطقة الشرقية في الهند لمدة ١٢٠٠ عام هي مركز الثقافة في بودابست والهندوس التقليديين ، كما ظلت هي المسيطرة و المؤثرة على للمنطقة الشرقية في نهاية القرن الثاني عشر ، فلم يكن هناك أصل للعديد من الهنود الشرقيين ولم يكن هناك أيضا ملابس تقليدية رئيسية يمكن تتبعها لمعرفتها أو در استها خلال فترة ما قبل الأسلام .

هذا وقد اختفي الساري الأصلي في العديد من هذه المناطق حتى قبل انتهاء تأثير الثورة الصناعية في بريطانيا ثم بدء إحياءه عندما بدأت صناعته من أجل أسواق المدن وكوسيلة من وسائل الترف والرفاهية ، مثل الأسواق المتواجدة في لاكناو وكالكتا (*Lynton 2002 , 41*) .

وعلي الرغم من سيطرة المسلمين المقيمين في الغرب منذ نهاية القرن الحادي عشر، كان الساري يستخدم كنوع من ملابس النساء ، التي يتم غزلها بتصاميم وثنية لا تماثل غرب الهند والتصاميم الإسلامية.

وبما أن المنطقة الشرقية في الهند تتضمن العديد من المناطق ، فإن الساري فيها تنوع تبعاً للمنطقة التي يرتدى فيها ومن تلك الأنواع ما يلي :

الساري المسمى بالموسيليني البنغالي (ديسباي)

يعد (**ساري ديسباي**) المصنوع من أقمشة الموسيليني ، هو النموذج الأصلي لساري المنطقة الشرقية ، وهو يتميز بلونه الطبيعي (الأبيض و البيج) غير المصبوغ أو المجهز ، مع إضافة لون منفصل أثناء عمل خيوط السداة أو اللحمة الزائدة ، و بتصميماته البسيطة والصريحة ، كما يزخرف بحافة دقيقة يطلق عليها (**كينار أو كورا**) ونهاية واحدة للقطعة (**أنكايات**).

والنساء في البنغال يحرصون علي ارتداء الموسيليني يومياً ، وهو غالباً ما يكون ثقيلاً وغير شفاف ، ينسج علي النول اليدوي و يتم بيعة في معظم الأسواق ، وقد لآقىهذا النوع إقبالاً شديداً لرخص ثمنه ، وثقله إلى حداً ما، وكذلك لإمكانية ارتدائه خلال الحياة اليومية.

كما كانت المرأة ، أيضا ، مخيرة مابين ار تداء الساري ذي اللون الطبيعي غير المصبوغ ، أو الساري المصبوغ في محلول الصبغة الرمادية أو الصبغة الزرقاء المائلة إلي اللون الرمادي بعد أجراء عمليات الغسيل العادية لإعطائه درجة لون مائلة إلى الرمادي ، بالإضافة إلى ذي الألوان الغامقة، مثل اللون الأزرق الغامق، اللون الأسود والأحمر الخمري *(Lynton 2002 ,100)* .

وهناك ثلاثة أنواع من موسيلينى ديسباي:

* الساري المصنوع من النسيج السادة ، والأطراف من النسيج الملون .

* الساري المصنوع من النسيج السادة ، المزخرف بحواف من خيوط السداة الزائدة ،والممتدة لإعطاء زخارف جميلة .

* الساري المكون من دمج كلا النوعين السابقين، وغالباً ما يكون مصنوعاً من نسيج قطني سميك (التويل) . شكل (٥٠ ، ٥١) .



شكل (٥٠) يوضح الساري المزخرف بحواف مغزولة بخيوط السداة الممتدة .

(*Lynton 2002*)



شكل (٥١) يوضح الساري المصنوع من غزل التويل .

(*Lynton 2002*)

ثانياً : الساري المسمى بموسيليني (داكا) :



تعد دلتا جانجا، والتي يقع معظمها في بنجلاديش، هي المنشأ الرئيسي لساري موسيليني داكا، والذي يتميز بدقة الخامة التي يصنع منها مقارنة بالموسيليني البنغالي . وهذا النوع من الموسيليني كان له أسماء شاعرية مثل تلك الأسماء التي كانت تطلق علي الحرير الناعم والأقمشة المطرزة و قد اشتهر من تلك الأسماء (**أبرا وان**) وهي تعني الماء المتدفق ، (**بافت بانا**) وهي تعني الساري المنسوج ،(**شباب نام**) وهي تعني طراوة المساء و كل هذه الأسماء كانت تشير إلي مدى شفافية الأقمشة التي يصنع منها ، كماكان معظم موسيليني داكا باهظ الثمن ومقصوراً علي طبقة معينة هي طبقة النبلاء و الملوك لما له من طريقة مميزة في الغزل حيث كان يتم نسجه بطريقة الغزل غير المستمر للحمة الز ائدة داخل الأقمشتو كان يسمي(**ساري جامداني**) وكان يغزل من الأقمشة المختلفة (القطنية ، والحريرية ، وأحيانا الصناعية) كما استخدمت فيه الزخارف الهندسية و النباتية والأدمية و الحيوانية *(Lynton 2002, 70)* .

شكل (٥٢) يوضح إمرأة ترتدي ساري جامداني .
(Lynton 2002)



شكل (٥٣) يوضح بعض الزخارف التي كانت تزين ساري جامداني
(Lynton 2002)

الساري المطرز كانثا :

وهو من أشهر أنواع الساري المطرزة في غرب البنغال ، وبنجلادش ، وأجزاء من بيهار ،حيث كان يتم تطريزه بواسطة النساء القرويات المحليات محدودات الدخل وذلك باستخدام الغرز المستمرة و المتكررة البسيطة ذات الألوان المتناسقة و تترك الأرضية بألوانها الطبيعية، و يتم رسم بعض الصور، والحيوانات وكذلك أوراق النبتات الصغيرة في تصميمات مفعمة بالحياة ومستوحاة من الفن الشعبي. وغالباً ما كانت تطبع بالإستنسيل والذي يتم الحصول علية من المصممين المختصين في هذا المجال، كما كانت تقلد التطريزات التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر والتي كانت تعرف بتصميمات **كانثا** وهذه كانت تتم على **حرير التاسار** .





شكل (٥٤) يوضح بعض الأجزاء من الساري المطرز كانثا
(*Lynton 2002*)

الساري البيهاري المطرز (جوتا) :

اشتهرت منطقة بيهار الهندية بأسلوب تطريز الساري بواسطة النسيج المضاف (الأبليك) ولقد عرفت هذه الطريقة منذ القرن السابع عشر ، وكان كل من التطريز و الأبليك يؤكد علي الأشكال ونوعية القماش المستخدم أكثر من الألوان ، و تتميز الألوان بتناسقها ورقتها، وهذه الأنواع لم تكن متعددة الألوان ، والآن يتم استخدام تنوعات كبيرة من الألوان ، علي الرغم من أنهم مازالوا يميلون نسبياً إلى الألوان التقليدية ، مثل اللون الأحمر الداكن مقابل اللون الأخضر الزيتوني، والأسود علي اللون الأخضر، أو اللون الرمادي علي اللون الأحمر.

وقد كان قديماً يؤديدوراً هاماً في ملابس العروس التي تنتمي إلى الطبقات الراقية عند الهندوس أثناء مراسم حفل الزواج كما انه كان يرتدى علي مدار الحياة اليومية وكان يتم صنعه من القطن ، وكان هذا النوع يطرز بخيوط **زاري** بالكامل ويضاف إليه أبليك **جوتا** المطرز ، ومن أفضل الأباليك تلك التي تشتمل على الصور المتتالية وشكل القيثارة المميز.





شكل (٥٥) يوضح أسلوب التطريز المستخدم في المنطقة (الأبليك)
(*Lynton 2002*)

ساري باناراسي المطرز

تتميز أقمشة ساري باناراسي بالأشكال المتميزة على طول الحواف الداخلية و على طول الحواف الخارجية حيث تتم زخرفتها بصور يطلق عليها جبالار (أي أهداب). وهذه تكون علامة مميزة لأقمشة بناراس المطرزة، ،كما تتميز معظم صور أقمشة باناراسي المطرزة بأنها سميكة وتظهر بثلاثة أبعاد، وهي تختلف تماماً عن تلك الأبعاد الساكنة، ويكون أثنان من هذه الأبعاد خاصة بالأقمشة الهندية المطرزة في الديكان وغرب الهند ، فعادةً ما يتميز ساري باناراس التقليدي المطرز بألوانه الخفيفة غير القوية الظاهرة .

ويمكن تقسيم أقمشة ساري باناراسي المطرزة أو المقصبة إلى ثلاثة أنواع وهي:

* أقمشة**الز اري** المطرزة غيرالشفافةوهي عادةً ما تنقسم إلى مجموعتين معتمدة على كمية خيوط **الزاري** (اللحمة الزائدة) الموجودة بها، ويمثلها قماش يسمى **الكينكاب**. ومن الشائع ارتدؤه كساري للزفاف بين المسلمين ذو ي الطبقات الرفيعة . أما النوع الأخر من الزاري المطرز أو المقصب فكان يعرف باسم **بافتاة،** وهذا الساري المطرز العادي مختلف عن **الكينكاب**في كونه يمتلك عدداً أقل إلى حد كبير بالنسبة لخيوط **الزاري** مع نسبة أكبر من الأقمشة الحريرية. حيث يشغل **الزاري** حوالي ٥٠ % أو أقل من سطح القماش .

* أقمشة **آمرو** المطرزة و في هذا النوع يتم غزل اللحمة الزائدة بخيوط من الحرير، وليس بخيوط **الزاري** . و تكون مصنوعة من خيوط ملفوفة للحصول علي صور دقيقة وكثيفة ، ومن الأنواع المميزة في أقمشة **آمرو** المطرزة نوع يسمي **تانكبوي** .

* أما النوع الثالث من ساري باناراسي المطرز فغالباً ما تكون أرضية الأقمشة فيه مصنوعة من حرير موسيليني الشفاف أو من الأوراجلزا مع الحرير الملون و خيوط الزاري التكميلية . وهو يطلق علية أيضا اسم **أبراوان** . ويوجد هناك نوع أخر من **الأبروان** يسمي **تربانا** (وهي تعني الغزل المائي أو النسيج المطرز) ومثل الأنواع الأخرى من **الأبروان،** فأن **التربانا** يصنع من الحرير المغزول طولياً (السداة) الرقيق جداً، ولكن تكون خيوط السدة في الأرضية من خيوط **زاري** بدلاً من الحرير، وهذه الطريقة ينتج عنها ملابس لامعة أو ذات بريق معدني .وعادةً ما يتم استخدام أوزان وظلال لونية مختلفة من خيوط **الزاري** في اللحمة الزائدة لعمل الرسومات والصور، وهذه تعطي تأثيراً غنياً جداً لإنتاج ملابس غاية في النعومة والرقة.





شكل (٥٦) يوضح أقمشة الزاري المقصبة .



شكل (٥٧) يوضح أقمشة آمرو المطرزة .



شكل (٥٨) يوضح جزء من تطريز ساري أبراوان الشفاف

(*Lynton 2002*)

ساري خادي:

هو نوع من أنواع الساري الذي يصنع كجزء من حركة غاندي خادى ، حيث كانت القرى التي تقع تحت سيطرة غاندي تشدد على الغزل والنسج والتزيين اليدوي و شكل (٥٩) يوضح سار ي خادي الحريري من منطقةأوتار بر ايديش وهو ذو تصميم مطبوع بالشاشة الحريرية وهو يعتمد علي التطريزات التقليدية الموجودة في أوتار بر ايديش وغرب بيهار.



شكل (٥٩) يوضح جزء من ساي خادي
(*Lynton 2002*)

الساري في المنطقة الوسطى في الهند :



تتمثل المنطقة الوسطى في الهند في منطقة غرب ووسط الديكان التي تشتمل على منطقة ماهراشترا، ووسط وجنوب مادهاياه بريديش ، وشمال مدينة كارناتاكا.

شكل (٦٠) يوضح خريطة المنطقة الغربية في الهند
(عن : الدار العربيه للعلوم ٢٠٠٢)

علي الرغم من أن تاريخ هذه المناطق كان يتبع نفس التاريخ العام للهند ، إلا أن قواعد الثقافة الإسلامية لم تكن قوية كما هو الحال في الشمال ، وقد لعبت مملكة الهندوس (مارثا)دوراً هاماً في سقوط إمبراطورية المغول في القرن الثامن عشر .

أما الساري فقد كان في هذه المناطق مخلف اختلافا كبيراً عن ذلك النوع الموجود في الشمال ، وقد تنوع تبعاً للمنطقة التي يرتدى فيها ، ومن أشهر تلك الأنواع :

ساري مهراشتران :

* كان من الشائع غزل و حياكته هذا الساري من الأقمشة القطنية الرفيعة المصبوغة بألوان داكنة تماماً ، وقد استخدم اللون الأحمر، الأخضر، الأرجواني ، الأزرق وكذلك اللون البني

، مع أرضية تحتوي علي مربعات نسجية تختلف فيها ألوان خطوط الطول عن خطوط العرض ، وتعرف باسم (كوتب أو كباوكادي) في العرض، وشرائط طولية (رأستا أو سيلاري).

* عادةً ما تكون شبكة المربعات النسجية أكثر دقة، ويتم عملها بواسطة خيط واحد ، أو اثنين ، أو أربعة ، أو ستة بألوان متجانسة ومتناسقة في الأرضية .

* إن أنواع هذا الساري يكمن تحديدها فقط بواسطة جودة ونوع الألياف المستخدمة في تصنيعه. فمثلاً ، يمكن استبدال خيوط الزاري بالخيوط القطنية أو بالخيوط الحريرية البيضاء والتي تستخدم في عمل شرائط حواف السدة الزائدة .

* أما النهاية ذات الخمسة شرائط العريضة كانت تغزل أساساً من الخيوط القطنية أو من الخيوط الحريرية، ولكن في الوقت الحالي يتم استخدام الخيوط الصناعية، وبالمثل في الساري الوثني الموجود في غرب ديكان، ومازالت معظم أنواع الساري يتم غزلها مع نهايتين ولهذا فهي قابلة للانعكاس .

* كل الاختلافات الصغيرة في تصميمالمربعات المنسوجة كانت قديماً تسمي بأسماء مختلفة ، فقد كان يتميز بحواف تحتوي علي شرائط عديدة من خيوط اللحمة الزائدة الضيقة الصغيرة من الصور المتكررة ، ونهاية قصيرة مزودة بخيوط عريضة بألوان متبادلة من الأحمر والأبيض . ومن أشهر الأسماء الموجودة ، التطريز المسنن (جوم) ، أو (الخنجر (كاتاري) زهرة الياسمين (جاي بابول) وقد كانت هي الأكثر شيوعاً واستخداماً .

* هذا وتسمي معظم أنواع الساري في غرب ديكان تبعاً للتصميمات الموجودة في النهايات، وكان يتم عمل الحواف كألوان منفصلة عن تلك الألوان الموجودة في الأرضية (من خلال الخيوط الطولية الملونة) والتي يتم من خلالها غزل شرائط السدة الزائدة ، أو حياكة شرائط السدة الزائدة البسيطة علي أرضية ذات لون واحد . وكانت معظم حواف ساري غرب مهراشتران ضيقة، ولكنها كانت أعرض في المناطق الشرقية (ناج بور) والجنوبية (شمال

كارناتاكا). وكان عرض شرائط السدة لزائدة عادةً ما يتراوح من ٣ إلي ٦ سنتمتر وكان يتم حياكة معظمة وجهاً لوجه لتكوين مجموعة من الشرائط الطولية.



شكل (٦١) يوضح ساري المهراشتران



شكل (٦٢) يوضح التصميم النسجي في المنطقة الوسطى

عن : (*Lynton 2002*)



شكل(٦٣) يوضح بعض الحواف المزخرفة في ساري مهراشتران

عن : (*Lynton 2002*)

ساري آيلكال:

هو الساري الذي كان يتم فيه دمج عنصراً من ساري (ديكان وتأميل كورناد) و كان هو الأكثر شيوعاً في شمال كارناتاكا في مقاطعة دهاروار، بايجابور، وكذلك في مقاطعة بيلجاوم وجنوب مهراشترا و كان يعرف بأسماء متنوعة ومختلفة ، ولكن يطلق علية في الوقت الحالي وبصفة عامة اسم ساري أيكال .

مميزاته :

* تكون أرضية هذا النوع من الساري السادة ذو الألوان الداكنة (أزرق ، أرجواني ، أخضر) علي الرغم من أن الأنواع في (مهراشترا) قد تحتوي علي أرضية ذات مربعات .

* يمتاز هذا الساري بأن كلاً من الحواف والنهايات ذات لون أحمر ومزودة بشرائط من السداة الزائدة (كامبي) ذات لون أبيض، وكانت التصميمات المسننة(أسنان المنشار) هي الأكثر انتشارا واستخداماً .

* كان يتم تطريز العديد من ساري (الآيلكال) باستخدام غرزة السراجة وكان يطلق عليها كأسوتي وهي كلمة هندية تعني (التطريز) . وهذه الغرز يعمل بها خطوط مستقيمة ومتعرجة ، كما يمكن الحصول من خلال التطريز علي أشكال هندسية، وتسمي هذه الغرز بأسماء مختلفة ومتنوعة ، علي سبيل المثال يطلق اسم نيجي علي الغرز المستمرة ، واسم جافانتي علي الغرز المستمرة المزدوجة.

ساري جوتي :

كان هناك نوع واحد من الساري الحريري الذي أستمر عملة في جنوب وسط (مادهاياه بر ايديش) والمناطق المجاورة لمدينة (نايجبور) ، وكان يطلق علي هذا النوع جوتي، وهي كلمة تعني لغوياً (الارتباط سوياً) و ربما استوحي هذا الاسم من طريقة غزل الحواف باللحمة المتشابكة والتي كانت هي الطريقة الأكثر استخداماً قبل انتشار مصانع الغزل .و أشتهر هذا الساري بأن له حافة معينة من اللون الأحمر محاطة بأرضية من اللون الأزرق الداكن .

ساري شالو :

كان موسيلينى (شالو) هو من أكثر الأنواع شهرة وكان يتم غزله من أجل الطبقة الأرستقراطية المحلية خلال القرن الثامن عشر، وذلك عندما كانت هناك منافسة بينة وبين

(الجماداني البنغالي) و كانت مدينة شانديري (مادهاياه برايديش) من أكثر المراكز التي عرفت في أنتاج هذا النوع من الموسيلين، علي الرغم من أنه كان هناك العديد من المدن في الجنوب تقوم أيضاً بإنتاجه، مثل بيرهانبور و ماهيشوار (وهي تقع بالقرب من حدود مهراشترا).

ساري شانديري :

في هذا النوع يتم استخدام الحرير في الخيوط الطولية بدلاً من الخيوط القطنية ، وعادةً ما يكون الحرير غير مصبوغ أو ملون، وهو يظل محتفظاً بالمادة الصمغية التي تَعطي القماش تجُعداً ولمعاناً بينما يحتفظ في نفس الوقت بلونه الكريمي . وعلي الرغم من أن الألوان التقليدية غير المجهزة مازالت هي الأكثر انتشاراً ، إلا أن العديد من موسيليني شانديري في الوقت الحاضر قد أصبح ذو ألوان فاتحة ومتنوعة وكذلك ذو ألوان مشرقة وساطعة . ويتكون هذا الساري من نهايتان، الداخلية منها تكون عبارة عن شرائط من الحرير الأبيض أما الخارجية فيتم فيها استخداماالخيوط المعدنية (زاري) والخيوط الملونة .

وهناك ثلاثة أنواع من ساري شانديري التقليدي اليدوي وهي:

* أخف الأنواع من الموسيليني ، والتي كانت أغلبها سادة تماماً ، ولها حافة ضيقة من الخيوط المعدنية (الزاري) المغزول بالسداة الممتدة ، ونهايات تحتوي علي عدد من الشرائط الصغيرة من الخيوط المعدنية (الزاري)، أو شريط واحد فقط عريض .

* الساري المزود بحافة عريضة ومنسوجة في زاري السداة الممتدة ، والمحلاة بتطريز بالخيوط الحريرية الطولية الملونة، والمحاكة داخل تصميمات من وحدات تكرارية هندسية الشكل أو وحدات من الزهور .

* أما النوع الثالث من الساري، يتميز عادةً بحافة عريضة وهذه الحافة تكون محلاة بشرائط حريرية ملونة بألوان مشرقة وساطعة من السداة الممتدة المحاكة مع الحرير والتي تكون علي شكل شرائط بيضاء مزخرفة بأشكال وصور هندسية . وفي بعض أنواع الساري ، تكون الحافة قابلة للإستخدام على الوجهين (تتكرر تكرار عكسي) .



شكل (٦٤) يمثل الزخارف في ساري شانديري
(Lynton 2002)

ساري بايثاني:

قديماً كان يمتاز هذا النوع من الساري بأرضية من القطن الموسيليني الملونة والذي غالباً ما تحتوي علي صور كبيرة من (الزاري التكميلي) ، علي الرغم من أن الأرضية الحريرية كانت هي الأكثر انتشاراً في القرن التاسع عشر و كان يتم عمل الحواف بطريقة اللحمات المتشابكة، أياً كانت من الحرير الملون أو من الزاري. وكان يتم أيضا حياكة شريط عريض علي حواف الحرير الملون ، وعادة ما تكون الزخرفة على شكل زهور أو قد تتخذ شكل نبات الكرمة المعرو شه و كانت خيوط اللحمة تتكون فقط من الزاري، مكونة أرضية "مذهبة" على تصميمات من الحرير الملون المشرق والساطع ، مما ينتج عنة تأثيرات مزينة بالرسومات والأشكال. وهذه الصور والأشكال غالباً ما تشتمل علي فروع من نباتات الكرمة المتشابكة، الأوراق، والأزهار، بالإضافة إلي الببغاوات، الطاووس، وكذلك الخيول والخيالة.

ساري بارسي:

كان (ساري بارسي) يستخدم في حفلات الزواج بلونه الأحمر الذي يعد من أحدي أنو اع ساري باندباني الذي يري في (جاكارتا) في الوقت الحاضر .

و بسبب أن التجار في (بارسي)، كانوا يتاجرون قديماً مع الصين ، فقد كان منشأ ساري بارسي في القرن التاسع عشر وفي مطلع القرن العشرين من الصين . وكان يتم حياكة وغزل هذا النوع من الساري من الحرير الخفيف مع القطن على شكل أضلا ع، وكان كلاً من الكريب الصيني الثقيل والذي

يطلق علية اسم جبارا، ومشتقات الحرير الصيني الصناعي والذي يطلق علية جاج يعدان من أشهر الأنواع ارتداء في جاكارتا .

و كانت الأنواع التقليدية الأخرى من ساري بارسي المحتوية علي الحرير الصناعي باندانى عادةً تصبغ بألوان داكنة علي سبيل المثال الأحمر الغامق والأسود. وفي مطلع ومنتصف القرن العشرون، استخدم التطريز المذهب (بادلاه) علي اللون الأزرق الداكن وأقمشة الشيفون الداكنة الأخرى هو الأكثر انتشاراً وشيوعاً، بالإضافة إلي تطريز حواف الأباليك الموجودة علي أقمشة سادة . وكانت الحواف أما مطرزة عن طريق الصينيون علي شرائط من الحرير الصناعي السادة أو مطرزة بالترتر علي قماش شبكي . أما في الوقت الحالي فإن أجزاء التطريز (الأبليك) ،عادةً ما يتم نزعها من الساري القديم وتعاد حياكتها مرة أخري علي و احد من الساري الحديث والذي تمتحياكته حديثاً .

شكل (٦٥) يوضح ساري بايثاني في الهند





شكل (٦٦) يوضح زخارف ساري بارسي .

(Lynton 2002)

الساري في المنطقة الشمالية من الهند :

تشتمل المنطقة الشمالية في الهند على الولايات الموجودة في أقصي شرق الهمالايا والمحاذية لجبال بورما ومن بينهم كولايتي آسام ومانيبور ، وولاية نيبال التي تقع شمال بيهاروأوتار بر ايديش .



شكل (٦٧) يوضح خريطة المنطقة الشمالية في الهند

(عن : الدار العربيه للعلوم ٢٠٠٢)

لقد كان لتلك المنطقة تاريخ مميز في غزل ونسج وارتداء الساري الطويل الفضفاض، وفي الواقع فأن كل القبائل والمجموعات ممن يقطنون في هذه المناطق كان منشأهم من الصين وجنوب شرق آسيا ومعظمهم ناطقين بلغة تيبيتو بورمان ، ولم تتأثر هذه المناطق مباشرةً بالفتح الإسلامي الذي حدث خلال القرون الوسطي في سهل جانجا، بل أصبحت نيبال ملجأ للعديد من الهندوس والبوذيين ممن أثروا بعمق في الثقافة الأساسية لوادي كاثماندو. هذا وقد تأثرت أسام بالمجتمع البنغالي بينما أصبحت معظم أجزاء مانيبيور تتصل مباشرةً ببنغال والولايات الهندية الأخرى من خلال التغيرات الدبلوماسية وهجرة الأرستقراطيين(*Lynton 2002 , 120*) .

أما السار ي فقد تنوع في المنطقة الشمالية كبقية المناطق الأخرى ، فظهر الإختلاف بين القبائل التي ترتديه كما يلي :

قبيلة أسام:

تقع آسام في شمال شرق الهند وعاصمتها (Dispur) ، في ضواحي مدينة جواهاتى . ويحيط بها أروناشال براديش ، ناغلند ، مانيبور ، وميزورام ، وميغالايا ، وتريبورا. وترتبط هذه الدول مع بقية الهند عبر شريط ضيق في ولاية البنغال الغربية . كما تشترك في الحدود مع بنجلاديش وبوتان في الثقافات والمناخ (www.wikipedia.com) .

وتعد مقاطعة آسام مقاطعة وثنية يرتدى فيها الساري من قبل النساء الأثرياء و نساء الطبقات الراقية ، وقد أثبت الساري وجودة في أواخر القرن السابع عشر ،

مميزات الساري :

- هناك أربعة أنواع من الألياف الطبيعية المحلية التي كان يصنع منها الساري في آسام وهي القطن ، وحرير التاسار ، حرير موجا ، حرير أيندي ، وجميع تلك الأنواع كانت تترك بلو نها الطبيعي (الكريمي ، أو البني الفاتح) عند غزل الساري .

- أما الزخارف ، فبصفة عامة ، تميل إلى الرسوم التجريدية والهندسية وكذلك إلى رسم الطبيعية مثل الأزهار، أوراق الأشجار والحيوانات ، في أشكال غاية في الأناقة. وكانت معظم الخيوط التكميلية الشائعة الاستخدام ذات لون أحمر، أسود، أرجواني، أبيض، أصفر، أخضر .كما كانت معظم تصميمات الأقمشة خاصة بالقبيلة التي تصنع فيها ، ولكن كان هناك امتزاج اجتماعي وتجاري ثابت، لغزل ونسج الأقمشة .كانت كلاً من البتلات المستديرة (**بيوتي**)و يطلق على كل أشكال الخضروات ، والأزهار الصغيرة المستخدمة في تزيين وزخرفة الساري الذي ترتديه النساء في المنطقة الغربية في الهند (Lynton 2002 ، ٣٦) ، والصور الحية من الحيوانات والنباتات هي الأشكال السائدة في التصميمات علي الرغم من أنها عادةً ما كان يتم مزجها مما يصعب معرفة أصلها أو موطنها . فعلي سبيل المثال ،كانت قبيلة آسام هي المنطقة الوحيدة في جنوب آسيا التي كانت تقوم بغزل شكل الكركدن (وحيد القرن) داخل الساري كصور جماليه .

قبيلة مانيبور:

يقطن معظم سكان مانيبيور وادي مانيبور الذي كان موطن لحوالي سبعة قبائل مختلفة ممن هاجروا لتكوين عشيرة من جماعات ميتاي ، وهم الآن يعدون من المجموعات الثابتة. وتمتلك مجموعة ميتاي

تاريخ وثقافة قديمة والتي تعد دمج ما بين كلاً من التبتو بورمان ومقدار ضئيل من البنغاليين الهنديين و. كان الساري في مانيبيور عبارة عن خليط من الأقمشة ذات الطابع القبلي والهضابي والتي ربما يكون منشئاها الأصلي هو شرق الهند(*Lynton 2002*) .

مميزات الساري :

- كما هو الحال في أسام، كان يرتدي الساري قديماً فقط بواسطة النساء المنحدرات من السلالات الهندية و نساء الطبقات الهندية الرفيعة. وعادةً ما كانت السيدات المحليات يقمن بارتداء الساري المنسوج بشرائط السداة الكثيفة بابانك وشال (**إينابابي**)، والذي يحاك (يخيط) من الأعلى وفي بعض الأحيان يرتدي وشاح يلف حول منطقة الخصر.

- اشتهرت مانيبور بغزل اللحمة المتشابكة الذي تمثل في الساري التقليدي ، مورانجفيي وكان يصنع هذا الساري من القطن البنغالي، ويتم غزله مثل الموسيليني الرقيق بأسلوب بنغالي مع عمل تصميمات باللحمة الزائدة في نهايات القطعة كشبكية معقدة من الأشكال الهندسية الصغيرة أو تصميمات الزهور .

- كانت تتبع نظام الألوان التقليدية والتي عادةً ما كانت تتمثل في اللون الرمادي، الأزرق الغامق، أو اللون الأبيض، مع نسج بعض التفاصيل باللون الأسود ، الأحمر ، الأخضر، الأزرق ، و اللون الأبيض ، علي الرغم من تواجد الألوان الساطعة والمشرقة في الوقت الحالي، مثل اللون الأزرق السماوي (اللازوردي) المكون للأرضية مع حواف من اللون الأصفر.

نيبال :

تحتوي مملكة نيبال علي أثني عشرة قبيلة والجماعات الوثنية ، وتصنف الجماعات الوثنية من تيبيتو (في الجبال المرتفعة) مثل شيرباس، وهم من منشأ هندي الأصل، علي سبيل المثال نيبال براهيمينز. كان يرتدي العديد ممن يقطنون قمم الجبال المرتفعة ملابس التبيتو ولكن معظم المجموعات الرأسية ممن كانوا يقطنون قديماً وسط الهضاب حيث كان يعيش معظم القرويين فقد كانوا يرتدون ساري معين أو خاص بهم يسمى (**فأري**) يتراوح طوله من ٥.٥ إلي ٦ أمتار تقريباً (إي ما يعادل من ١٨ إلي ٢٠ قدم)، أو أحياناً يتم ارتداء (لنجيز) وهو يحاك لعمل إزار أنبوبي الشكل للنساء يلف حول أسفل الجسم). و قديماً كانت نهايات الساري (**باللو**) لا تلف نهائياً حول الجذع ، ولكنها كانت تلف حول الورك ثم تزم أو تدس بقوة داخل الخصر وينتج عن ذلك تنوره ذات طيات كثيرة من الأمام . كما كان

يتم ارتداء حزام كثير اللفات حول الخصر (**باتوكا**) ، مع بلوزة تحاك وتربط من الأمام (**كابولو**) ذات أكمام طويلة ، وشال طويل (**باكبيورا**). وحتى اليوم ، فأن العديد من الأقمشة في نيبال تغزل يدوياً بواسطة النساء باستخدام الشر ائط الخلفية والنول المصنوع من الخيزران.

من أنواع الساري المعروفة والأكثر تميزاً في نيبال هو ذلكالساري الذي يغزل محلياً، ويدوياً في جيابو نيواري، وهو يطلق علية **بارسي** أو **باتسي**، وهو يتميز بأنة ثقيل، من نسج القطن ا لسميك (التويل) ذو اللون الأسود والمزود بحواف حمراء اللون (**أنكالا** أو **كنار**) وغالباً ما تكون متداخلة مع اللون الأصفر الرقيق ، أو البرتقالي أو منخطوط متعددة الألوان بين كلاً من الحواف والأرضية .

وكما هو الحال في كل أنواع الساري بنيبال، تكون نهاية القطعة في **باتسي**غير موجودة تقريباً ، ويحتوي الساري علي شريط أحمر محدود عند كل نهاية. وكان يرتدي باتسي مع حزام للخصر وتخاط له بلوزة تربط من الأمام و شال .

أما اليوم فأن النساء القرويات ممن أتوا من الهضاب والتلال للبحث عن سبل العيش في كاثماندو و الوديان الرئيسية الأخرى سرعان ما ارتدوا الساري الهندي ذو اللفات الحديثة.



شكل (٦٨) يوضح الساري النيبالي الشمالي

(*Lynton 2002*)



شكل (٦٩) يوضح الزخارف التي أشتهر بها ساري قبيلة آسام (الكركدن)
(*Lynton 2002*)



شكل (٧٠) يوضح ساري قبيلة مانيور
(*Lynton 2002*)

الساري في المنطقة الجنوبية من الهند



تغطي المنطقة الجنوبية في الهند الجزء الاستوائي في كارماتيكا جنوب الهند. جنوب أندهارا بريديش، تأميل نادوا، كيرالا، و جزر دولة سيريلانكا.

شكل (٧١) يوضح خريطة المنطقة الجنوبية في الهند .
(عن : الدار العربيه للعلوم ٢٠٠٢)

علي الرغم من أن أخر أكبر إمبراطورية للهندوس، التتار، اللذين تمركزوا بالقرب من هامبي في شرق كارناتاكا ، قد هزمت بواسطة المسلمين في عام ١٥٦٤م ، لم تتأثر الثقافة في جنوب الهند بواسطة الإسلام وظل معظم الجنوب واقع تحت سيطرة ملك الهندوس ، بما فيهم عائلة مارثا من غرب ديكان . واحتكرت المنطقة الساحلية علي التجارة الدولية منذ فترة الحكم الروماني علي الأقل ، وكان أفراد الشعب في كلاً من السواحل الغربية (مالا بار) والسواحل الشرقية (كورمانديل) كانوا يشتغلون بالتجارة قبل الاحتلال الأوروبي لهما ، مثل البرتغال وفرنسا، وعلي الرغم من ذلك أيضاً ، لم تتأثر معظم المنسوجات التقليدية في جنوب الهند بهذا الاتصال بينها وبين الدول المحتلة الأخرى . *Lynton (2002 , 98)* .

أما في الوقت الحالي، يعد الجنوب من أحدي المناطق الرئيسية في الهند لنسج وغزل الساري الهندي، وتعد الكميات المنتجة للقرويين الفلاحين ، والمدنين من الطبقة المتوسطة وكان يتم صناعة الساري من الحرير الطبيعي، القطن، الحرير الصناعي ومن البوليستر. وهذه يتم صناعتها عن طريق شركات تعاونية بالنول اليدوي ، من هذه الشركات علي سبيل المثال شركة تأميل نادوا للمنسوجات ، النساجين التقليدين القدامى ممن كانو ا يقومون بعمليات النسج علي النول اليدوي ، كانوا يقومون ببيع الساري في كل أنحاء الهند والتي كانت تصنع طبقاً لمتطلبات الأسواق الهندية. ولهذا السبب ، فأن معظم

التصميمات التي كانت تصمم محلياً في المناطق المختلفة بجنوب الهند أصبحت تدمج داخل تصميمات المناطق الأخرى، مما أدي إلي صعوبة تتبع منشأ التصميمات الأصلية في بعض المنسوجات، ولكن مازالت العديد من تصميمات الساري يمكن أن تميز المنطقة التي تم فيها هذا التصميم.

ويمكن حصر تصاميم الساري التقليدي في جنوب الهند في نوعين أساسيين يمكن التفرقة بينهم عن طريق حوافهما:

الساري ذو الحواف الضيقة:

كان يتم عمل الساري الحريري المصور ذو الحواف الصغيرة الضيقة في جنوب كارناتاكا في أقصي جنوب تأميل نادوا . وينسج بخيوط اللحمة الزائدة الزاري، وكانت تصميمات الحواف تعكس تأثرها بناراس أكثر من تأثرها بتأميل . وأدق أنواع هذا الساري يطلق علية ميسور كريب . ويتميز كريب ميسور بأنه رقيق، حرير كريب غير شفاف مع حافة الزاري التكميلية الرقيقة والذي يكون مصبوغ بألوان خفيفة متجانسة وذلك بعد الانتهاء من عملية النسج . وكانت تلك الحوافضيقة جداً ، و عرضها أقل من ٢.٥ سنتيمتر و يتم صنعها فقط من خلال خيوط السدة الزائدة .

و شكل (٧٢) يوضح ساري جنوب الهند ، تم التعرف عليه من بعض الصور المعلقة علي الحائط والتي يرجع تاريخها إلى مطلع القرن السابع عشر ، وهذه الصور كانت توضح لفة النساء للساري ذو الحواف . الضيقة، و ما هي الدلائل البسيطة والتي توضح هذه الأنواع من الساري تعد من الأنواع القديمة عن الحواف . المتنوعة العرض والتي أصبحت الآن رمز من رموز المنطقة.

ويوضح شكل (٧٤) الساري ذو الحواف الضيقة والذي كان يرتدى قديماً بواسطة النساء اللاتي يقطنون القرى والمدن في جنوب تأميل نادوا. أحداهما من خيوط بنية اللون من تيرونافيل، وهو مزود بتطريز إضافي من الخيوط الصناعية البلاستيكية، أما الساري الأخر فهو من القطن الموسيليني الملون والمزود بزخارف من الخيوط القطنية والحرير الصناعي، من مقاطعة كانشيبورام.

الساري ذو الحواف العريضة :

في القرن التاسع عشر، كانت أرني هي المركز الرئيسي لهذا النوع من الساري، ولكن في هذه الأيام أصبحت مقاطعة كانشيبورام هي من أحدي المدن الهامة التي يتم فيها غزل حرير تأميل. كماكانت كانشيبورام هي الوحيدة التي كانت تقوم بغزل الساري الحريري منذ ١٥٠ عاماً مضت ، وعلي وجهة الخصوص (ميرككو باتوا)، وكان يتم غزل السار ي الثقيل بالخيوط الفرنسية ، مستخدمين في ذلك خيوط للزاري السميكة لعمل الصور و الرسومات باستخدام خيوط اللحمة والسدة الزائدة.

وكان من الشائع استخدام الحواف العر يضة، بالإضافة إلى عمل نهاية للقطعة . وهذه الطريقة تطلب لف أو التواء كل خيوط السدة الموجودة في الأرضية حول مجموعة خيوط السدة التي لها نفس لون الحافة والتي تبلغ حوالي من ٢ إلي ٥ سنتمترات ثم يتم قص الأرضية طولياً و كان يتميز خلف الساري بواسطة حافتان متوازيتان طولياً والمزودة بحافة في الجهة الأمامية من الأرضية والتي لها نفس اللون الموجود في نهاية القطعة، والعكس بالعكس ، وهذه الطريقة مازالت تتبع في بعض المناطق المختلفة في هضبة ديكان، علي سبيل المثال، أورانجاباد (ماهاراشتاران) وبوم وكوى (أوراثيا)، بينما كانت تستخدم دهارمافارما (أندهارا بريديش) هذه الطريقة في مطلع القرن العشرين .

وأصبح ساري كور ناد الآن واحد من أحدي الأنواع المعروفة جيداً في جنوب الهند . وهذا النوع من الساري كان يتميز بحافة عريضة حيث كان يبلغ عرضها تقريباً من ١٠ إلي ٤٠ سنتيمتر ، وكان يتم غزله بألوان بسيطة، ومزودة بكنارين ضيقين من السداة الزائدة.

وكان يسمي العديد من ساري كور ناد بعد تلوين حوافه ، فمثلاً ساري أراككو كان يطلق علي الساري الذي يصبغ حوافه بصبغة اللك (الحمراء)، أما الساري ذو الحواف المسننة الصفراء فقد كان يطلق علية بودابايالام.

وتقنياً كان ساري كور ناد يصنع من الحرير، ولكنة كان يتميز بظهور مجموعات كجزء من بعضها البعض، والذي يمكن أن تقسم ألي حواف . عريضة وحواف . صغيرة ضيقة.

والساري ذو الحواف العريضة معقد تقنياً مثل ساري كور ناد، وهو ذو حواف من الخيوط العرضية المتشابكة، وهو ذو تصميمات متداخلة على الأرضِ ية وهي تكون علي الأقل، عريضة نسبياً بتصميمات

من اللحمة الزائدة من عند الحافة وعادة ما تكون من خيوط زاري . وربما تكون نهاية القطعة والأرضية أيضاً تشتمل علي المزيد من الزخارف الإضافية العر يضة.

وفي الوقت الحالي، يشتمل السلري ذو الحواف العريضة علي كنارات عريضة جداً من الصور المغزولة باللحة الزائدة وكان يصنع معظم الساري الحريري في مراكز الغزل والنسج، وعلي وجه الخصوص في كانشيبورام، دهارمافارما ، وفي كل المدن الواقعة في جنوب كارناتاكا مثل مدينة قوليجال، ميسور، أنيكل وكذلك مولكلمورو.

أما أشهر الاختلافات التقليدية الموجودة في ساري كور ناد يطلق عليها ساري "المعابد". وهذا الساري كان عبارة عن ساري يتم غزله من أجل إعطائه لإلهة المعبد في أي مكان في جنوب آسيا .



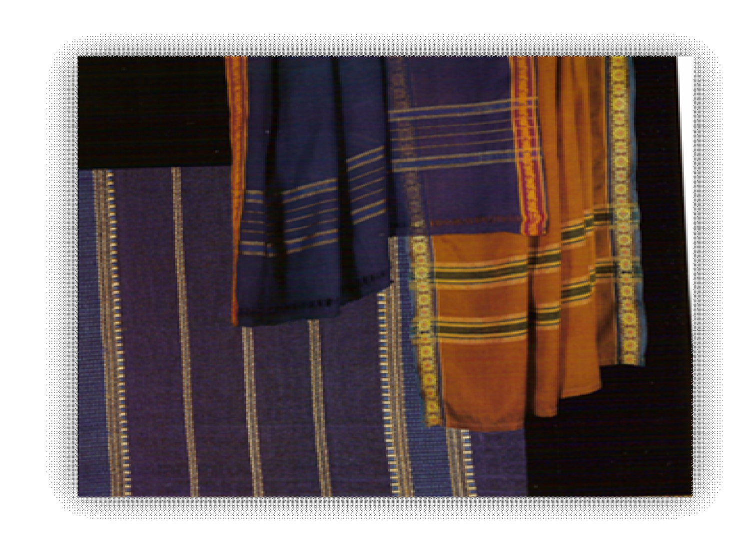
شكل (٧٢) يوضح ساري جنوب الهند

(*Lynton 2002*)



شكل (٧٣) يوضح أشكال مختلفة للحواف في الساري الجنوبي .

(*Lynton 2002*)



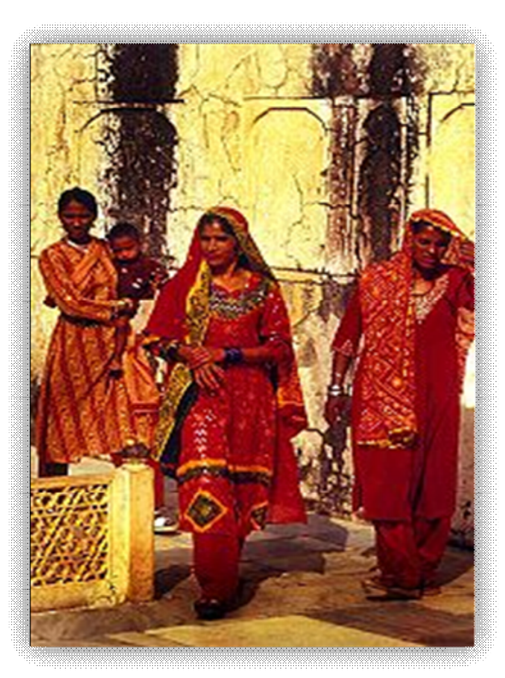
شكل (٧٤) يوضح الساري ذو الحواف الضيقة .

(*Lynton 2002*)

السلاوار كميز (البدلة البنجابي) : *Kameez Salwar*

هو اللباس التقليدي الثاني في الهند بعد الساري ، ولكنه ليس في شعبية الساري لإقتصاره على مناطق معينة فيها ، اختص به المسلمون في الغالب ، وهو لباس تقليدي لُبس من قبل كلاً من الرجال والنساء في جنوب شرق قارة آسيا .

وقد نشأ كشكل الزي البسيط الذي أتى إلى جنوب شرق قارة آسيا من قِبل حكام (*turko*) الإيرانيون المسلمين خلال ٧٥٠ قبل الميلاد وعلى أي حال فهو يلبس الآن من قبل النساء بصرف النظر عن الدين والطائفة .



شكل (٧٥) يوضح النساء اللواتي يرتدين السلاوار كميز في الهند .
عن : (*www.wikipedia.com*)

مكونات السلاوار كميز :

يتكون السالوار قميص من ثلاث أجزاء رئيسة هي :

* القميص أو السترة : *Kameez*

أما القميص *Kameez* فهو سترة طويلة مفتوحة من الجانبين من بعد خط الخصر ، تعطي الشخص الذي يرتديها حرية كبيرة في الحركة .والقميص يمكن أن يقص بحيث تكون حردة الرقبة *neck line* عميقة أو منخفضة ،وقد يخاط بأقمشة شفافة ، ويصمم يأساليب مختلفة

بدون اكمام . وعندما تلبس النساء القميص نصف الشفاف (في الغالب كلباس حزب) فإنهم يلبسون معه الـ *choli* أو البدي وهو قميص نسائي تحتاني قصير من غير أكمام . أما الفتحات الجانبية للقميص فيمكن ان تصل أو تفتح او تشق الى أعلى خط الوسط *waistline* كما يمكن أن يلبس الـ *salwar* بشكل منخفض يصل الى الورك . تزيين في اغلب الأحيان بالتطريز المتقن والخرز .

* السروال أو البنطلون : *Salwar*

وهوعبارة عن بنطلون فضاض متسع نسبياً بحيث يسمح بالحركة ، عريض من الأعلى وضيق في الجزء السفلي ، يثبت عند خط الوسط ثم يضبط أويمسك بحزام مطاطي *drawstring* أو تكةوهي كلمة آرامية معربة ، وأصلها في الآرمية : تكتا ، ومعناها : رباط أو شد ، وكل مترابط وتشد به السراويل ، والجمع تِكَك كعنب .أما الدِّكَّة ، (بكسر الدال وفتح وتشديد الكاف) : فهي كلمة عامية مصرية ؛ ومعناها : رباط السراويل ، وفصيحتها التكة (بالتاء) ودِكَّة اللباس صوابها : تكة السراويل (رجب ٢٠٠٢) . وهذا الجزء يمكن أن يكون عريض ومتهدل ويمكن أن يكون ضيق جداً ومصنوع من نسيج ورب .

* الوشاح : *Dupatta*

ويصنع من الخامات الرقيقة وهو يشكل أو يلف حول الرأس أو الأكتاف بطرق مختلفة حيث تلف النساء المسلمات الـ *dupatta* حول رؤؤسهم كبديل سهل وخفيف من البرقع أما النساء الهندوسيات يستعملنها ايضاً لتغطية رؤؤسهم كشكل من اشكال الاحترام عندما يزوروا المعابد .

ومن العوامل التي جعلت السلاوار كميز (*Kameez salwar*) يحتفظ بشعبيته حتى الأن تمتعه بالراحة وحرية الحركة ، اضافة إلى أنها تصنع من القطن وهو القماش المستخدم في تنفيذها في أغلب الأحيان ليتناسب مع الحرارة والرطوبة في هذه المناطق . وتنوع الخامات والزخارف فيه حيث أنه من السهل جداً ايجاد القطع والخامات لكل أنواع و أشكال الجسم(*www.wikipedia.com*





شكل (٧٦) يوضح شكل السلاوار كميز .
عن : (*www.wikipedia.org*)

دور التشكيل في زي السلاوار كميز :

يتمثل التشكيل في زي السلاوار كميز في الوشاح ، وهناك عدة طرق للف *Dupatta* (الوشاح) هي :

* الطريقة الاكثر شيوعا لارتداء أو لبس الـ *dupatta* هي التي تكون بالقرب من الرقبة والنهاية الى الخلف .
* الطريقة التي يعقد بها الشال من أدنى الظهر ليصبح اكثر عملية .
* الطريقة التي يطوى ويترك الباقي على كتف واحد .
* الطريقة التي تستخدمنها النساء المسلمات وهي اللف حوا الرأس كالطرحة .

الألوان السائدة في الزي :

تعد الألوان الزاهية مقصورة على النساء الصغيرات المتزوجات حيث يستعملن اللون الأحمر الزاهي كدليل على الفرح ،و النشاط ، و البهجة (و لهذا ترتديه العرائس) أما النساء الأكبر سناً و المتزوجات فإنهن يرتدين الساري ذو اللون الأزرق الغامق (الداكن) و الألوان القاتمة الأخرى . كما خصص اللون الأبيض للحداد .

الإطار الآيكولوجي لماليزيا :

لمحة تاريخية :

من المعروف أن تاريخ ماليزيا بدأ بإنشاء مدينة ملقا على يد الأمير السومطري باراميسوارا *Parameswara* عام ١٤٤٠م. ومنذ ذلك الحين ازدهرت هذه الولاية تحت حكم سلطنة ملقا حتى أصبحت المركز التجاري الأساسي في المنطقة واجتذبت التجار من كل مكان قريب أو بعيد مثل الصين والهند وبلاد العرب وأوروبا *(www.malaysiaarab.com)*. وبعد أن أصبحت مركزاً تجاريا ومن أهم الموانئ في جنوب آسيا خلال ٥٠ سنة ، بدأت السفن المحملة بالتجار والبضائع القادمة من المملكة المتحدة وأماكن أخرى محملين بجميع أنواع البضائع والتوابل تصل إلى هذا الميناء ، كما بدأ التجار العرب بالوصول إلى هنا أيضا ونشروا الإسلام عن طريق احتكاكهم مع السكان من خلال قنوات التجارة و تبادل البضائع و أصبح الحاكم المحلي يسمى السلطان وأرسى قواعد نظام إداري لإدارة شؤون الميناء والملاحة وسير السفن والمخازن الأمينة للبضائع.وقام بالعديد من التحالفات مع العديد من القبائل والموانئ المجاورة وأسس قوة بحرية مهمتها حماية الشاطئ والسفن العابرة الصديقة والتجارية ، لذلك نجد أن جميع ما سبق قد جلب الإ دهار والثروة والقوة ، فيسيطروا على الجزء الغربي من شبه الجزيرة المالاوية وباهانج وأجزاء من سومطرة *.(www.cureontour.com)* .

خضعت ملقا إلى عدة مراحل استعمارية حيث احتلها البرتغاليين عام ١٥١١م ثم احتلها الهولنديون عام ١٦٤١م ، وتبعهم البريطانيون عام ١٨٢٤م. كل هذه المؤثرات الأجنبية حولت ملقا خلال السنين إلى بوتقة لصهر الثقافات حيث لا تزال بعض المجتمعات تحتفظ بالطابع البرتغالي فيها. ونظرا لتنوع تراثها التاريخي، سميت ملقا رسميا باسم "المدينة التاريخية الماليزية".

حصلت مالاي على الحرية والاستقلال بعد الحرب وقد اجتمعت الحركات الاستقلالية الملاوية وتحالفت تحت قيادة (تنك عبد الرحمن) في بداية الخمسينات وقد منحت بريطانيا الاستقلال ملاي سنة ١٩٥٧ وتم الاحتفال في ساحة الاستقلال (مرداكا سكوير)في كوالالمبور .

في سنة ١٩٦١ تم انبثاق ماليزيا بعدما نجح تنك عبد الرحمن بإقناع سنغافورة وصباح وسرواك للانضمام إلى فدرالية مع الملاي ، وفي سنة ١٩٦٥ انسحبت سنغافورة من الفدرالية.

ومنذ أن نالت ماليزيا استقلالها وهي تخطو خطوات سريعة وناجحة في طريق الازدهار والتقدم حيث أصبحت من أكثر الدول تطورا في أسيا والعالم وتمتلك الآن واحداً من أرقى المطارات دوليا

ولديها شبكة مواصلات واتصالات مميزة جدا وتقود ماليزيا حكومة علمانية ديمقراطية . أما التعليم فقد ارتفعت نسبة التعليم بين فئات الشعب وارتفعت مستويات نظم التعليمو كل هذه الأسباب شجعت رؤوس الأموال الأجنبية للاستثمار في ماليزيا صناعيا وتجاريا وعقاريا وسياحيا . (*www.cureontour.com*)

الموقع الجغرافي لدولة ماليزيا :

تتمتع دولة ماليزيا بموقع جغرافي مهم في قارة آسيا الجنوبية الشرقية ، فهي تقع بين المحيط الهندي وبحر الصين الجنوبي ، مماجعلها ممراً استراتيجياً ومركزاً مهماً للتجار والمستكشفين من مناطق الشرق والغرب على حد سواء ، وجعل من تاريخها قصة واقعية تتفاعل باستمرار وتتأثر سلباً وايجاباً بالثقافات والهجات الخارجية سياسياً وعسكرياً .كما تتميز بأنها مزيج غني متعدد الطبقات من التقاليد المحاطة باقتصاد حديث ونشيط من الشطآن الرملية ، والأنهار العريضة ، والغابات العميقة ، إلى ناطحات السحاب الشامخة، وبذلك تبقى في موقع يفوق توقعات الأفراد (السفارة الماليزية ٢٠٠٤ ، ٢٩) .

المساحة و الحدود :

لقد قامت ماليزيا لاسباب سياسية ، لذلك فهي تفتقر إلى الوحدة الجغرافية ، فهي تضم مجموعتين متفاوتتين جداً باستيطانها بالسكان ، حيث تبلغ مساحتها حوالي ٣٢٩,٧٥٠ كلم مربعاً (*www.cia.gov*) و تنقسم الأراضي فيها إلى قسمين ، ماليزيا الشرقية وماليزيا الغربية (الملايو) ، فماليزيا الغربية (**الملايو**)تمتد بين المحيط الهندي غرباً وبحر الصينالجنوبي شرقاً ، وتبلغ مساحتها حوالي ١٣١٦٨٩ كلم مربعاً ، وتكثر فيها المرتفعات الجبلية التي تمتد من الشمال إلى الجنوب ، تسمى في وسط البلاد بمرتفعات الكاميرون وتنحدر من هذه الجبال الأنهار الغزيرة التي تؤدي إلي تجزئتها بينما يصبح شبه الجزيرة سهلاً مستوياً تتخلله بعض التلال ثم يصل إلي مستوى البحر (*www.wikipedia.org*) . أما ماليزيا الشرقية (**شمال بورينو**) فهي عبارة عن ولايتي صباح ، التي تبلغ مساحتها حوالي ٧٣٦٢٠ كلم مربعاً ، و سراواك التي تبلغ مساحتها حوالي ١٢٤٤٤٩ كلم مربعاً ، حيث تتألف أراضيها من سهول ساحلية ،ومجموعة من الجبال الداخلية ، ويحدها بحر الصين الجنوبي شرقاً ومضيق سنغفورةجنوباً و مضيق ملقاغرباً و تايلاندشمالاً (*www.wikipedia.org*) ويتبن ذلك في شكل (٧٧) .

كما تتألف ماليزيا من ١٣ ولاية هي :**كوالالمبور، سيلا نجور** ، **قدح** ، **بينانج** ، **بيراك** ، **كليمانتان** ، **نيجيري سيمبيلان** ، **بهانج** ، **ملقا** ، **جوهور** ، **صباح** ، **سراواك لبوان** ، **بيرليس** ، تسع منها يحكمها سلاطين بالوراثة واثنتان اتحاديتان وبذلك يكون نظام الحكم برلمانياً ديمقراطياً ، أما عاصمتها فهي كوالالمبور* ، وعملتها هي الرينجت الماليزي و هو العملة الرسمية في البلاد .



شكل (٧٧) يوضح خريطة دولة ماليزيا .

(www.geographia.com)

* مدينة عصرية تجمع بين الحداثة و الأصالة ، وتعتبر العاصمة الاتحادية لماليزيا ، والمركز الرئيسي تجارياً ، ومركز للصناعة و النقل و المعلومات و التكنولوجيا و السياحة و الترفيه ، ومختلف الأنشطة والفعاليات المحلية والعالمية .

المناخ و التضاريس :

يتألف اتحاد ماليزيا من إقليمين رئيسين هما **الملايو**، و**صباح و سراواك** في شمال جزيرة كليمانتان ويفصل بين الإقليمين بحر جنوب الصين الذي يمتد في شبه جزيرة الملايو من الشمال إلى الجنوب.

فالإقليم الغربي لماليزيا المتمثل في (**الملايو**) ، عبارة عن جبال التوائية حديثة التكوين تفرعت من سلسلة جبال الهمالايا وتوازي مجموعات السلاسل الجبلية الأخرى المتفرعة عن جبال الهمالايا المتجهة من الشمال إلى الجنوب في بورما و جزر أندمان وسومطرة ، حيث يفصل المحيط الهندي ومضيق ملقا بين هاتين المجموعتين من السلاسل الجبلية ، وتعرف المرتفعات الجبلية في وسط الملايو باسم جبال الكاميرون التي تشمل على قمة جنونج تاهان *Gunong Tahan* أعلى القمم الجبلية في البلاد ، حيث تنخفض تلك المرتفعات كلما اتجهنا تدريجياً نحو الجنوب حتى تتخذ شكل تلال في أقصى الجنوب . أما الإقليم الشرقي المتمثل في (**صباح وسراواك**) و الذي يشغل الثلث الشمالي من جزيرة بورينو فيتكون من إقليم جبلي في الداخل وسهول ساحليه في الأطراف تحاذي بحر الصين الجنوبي (غلاب وآخرون ١٩٧٩ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤) .

أما بالنسبة للمناخ المتمثل في كلا الإقليمين فهو المناخ المداري الرطب ، الذي يتصف بارتفاع درجات الحرارة وسقوط الأمطار ، حيث تزداد الحرارة في السهول وتغزر الأمطار على السطوح المواجهة للأنهار .

السكان و الأصول العرقية في ماليزيا :

لقد كان للسكان دور مهم في معرفة التغيرات التي طرأت على الأزياء التقليدية والاختلافات التي مرت بها ، لذلك ترى الباحثة أن من الضروري التعرف على الأصول العرقية لهؤلاء السكان لمعرفة المميزات التي تميزت بها أزياؤهم . فباستطاعة ماليزيا أن تفخر بإنجاز فريد وهو التعايش بين الشعوب الثلاثة الأكثر انتشاراً في آسيا (**الملاويون ، الصينيون ، الهنود**) ، فهي من البلاد التي تتعدد فيها الأجناس والأعراق ، وبالرغم من الصراعات التي تحدث بها من حين لآخر ، فإنهم يعيشون في حالة استثنائية من الانسجام . فقد ظلت شبه جزيرة ماليزيا ولمدة طويلة منطقة شبه خالية من السكان ، حيث كان سكان ماليزيا الأصليون والزنوج (*Negritos*) وسكائي

(*Sakais*) وجاكون (*Jakuns*) والماليزيون القدامى أو التالون ، قليلي العدد بدائيين للغاية ، وقد وفدوا من جزر آنسو لاند من سومطرة ابتدأ من القرن السابع والقرن الثامن ميلادي (حميده ١٩٨٨ ، ٢٢٧) .

ويرجع سكان ماليزيا إلى عناصر متعدده جاءت إلى البلاد خلال العصور التاريخية المختلفة ولستقرت فيها ، و اهم هذه العناصر هي : العنصر الملايو الذي ينتمي للعرق المغولي ، ويتركز معظمه في شبه جزيرة الملايو ، وتوجد مجموعات كبيرة من الصينيين و الهنود الذين قدموا إلى البلاد في فترات مختلفة (غلاب وآخرون ١٩٧٩ ، ٢٨٥)

ويشكل الملاويون والصينيون والهنود غالبية سكان شبه جزيرة الملايو (ماليزيا حاليا) ، بينما تنحدر اصول السكان من ولايتي صباح و سرواك بشكل رئيسي من اعراق قبائل الايبان والكادازان والبيدايو، ويعتبر التنوع العرقي لسكان ماليزيا من القضايا التي تثير اعجاب الكثير من دول العالم التي تضم الاعراق المتعددة مما يمنح ماليزيا خصوصية ، يشكل الماليزيون الذين يدينون بالاسلام غالبية السكان (السفارة الماليزية ٢٠٠٤ ، ٦) .

فالملاويون هم العنصر الاصلي لسكان البلاد ويمثلون قرابة ٥٥ % من المجموع العام ويبينهم إحدى الجنسيات العربية المخلوطة معهم وهم الحضارم لأن معضمهم من المسلمين *www.wikipedia.org* وهم يتركزون في ثلاث مدن وهي : **يترورث** ،**كوتاباهور** ، **ترنجانو** ، ويعيش معظمهم في القرىأو حول المدن الكبرى وتزداد كثافتهم في الشمال الشرقي في سهول الأرز ، كذلك على طول الساحل الشمالي الغربي من تايينج حتى حدود تايلند .

أما العنصر ان الآخر ان فهم الصينيون (ومعظمهم من البوذيين) والهنود (ومعظمهم من الهندوس)وهم يقطنون نطلقاً عرضه ٤٠ ميلا على الساحل الغربي ،و معظمهم يتركز في النطاق بين كوالالمبور ، وكلانج ، وملقا ، وهو نطاق زراعة المطاط (صادق ١٣٩،١٩٩٨) . أما اليوم فقد بلغ عدد السكان ٢٥ مليون نسمة حسب احصائية تقديرية في يوليو عام ٢٠٠٨ قام بها الموقع الحكومي (*www.cia.gov*) ، ٥٠، % ماليزيون ، ٢٣,٧ % صينيون ، ١١ % من السكان الاصليين ، ٧,١ % من الهنود . وهم يتكلمون لغة الباهاسا " الماليزية " و " الأنجليزية " و " الصينية " و " الهندية (التاميلية) "و التايلندية .

التاريخ السياسي لدولة ماليزيا :

لقد كانت ماليزيا جزءاً من مملكة (سري فاياجا) السومطرية البوذية من القرن التاسع إلى القرن الرابع عشر وذلك عندما سقطت في أيدي الجاويين الهندوس.

ولدراسة تاريخ ماليزيا الفعلي ، فلا بد بداية من دراسة تاريخ سلطنة ملقا الذي بدأ في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي ، و تزامن مع انتشار سريع وكبير للإسلام ، الذي وصل إلى المنطقة في القرن الخامس الميلادي ، فقد استمرت هذه السلطنة أكثر من قرن ولم تنتهى باحتلال البرتغاليين لها في عام ١٥١١م ، أيضا كان للمحتل الهولندي دور في تاريخ ماليزيا . ففي بدايات القرن السابع عشر الميلادي ،دخلت هولندا ماليزيا ولكنها لم تتدخل في الشؤون الداخلية للدولة مع أنهم خاضوا العديد من الحروب ضد القوى المحلية وتوغلوا داخل الأراضي الماليزية أكثر من البرتغاليين (خوري ٢٠٠٣ ، ٧٦) .

شكل وصول الأوروبيين إلى مضيق ملقا نقطة تحول رئيسية في التاريخ الماليزي حيث وصلت أولى الحملات البريطانية إلى جاوة الغربية عام ١٦٠١م ، وفي عام ١٨٢٦ شكّل البريطانيون وحدة إدارية ضمّت بينانج وسنغافورة وملقا وعُهد بإدارتها إلى شركة الهند الشرقية بوصفها جزءا من الهند ، وقد بدأ امتداد التأثير البريطاني على شبه جزيرة ماليزيا عام ١٨٦٧م بعد أن أصبحت مستوطنات المضايق مستعمرة وتابعة للتاج البريطاني ، أيضاً شهد القرن التاسع عشر الميلادي امتداد التأثير البريطاني إلى سرواك وصباح ، وكان التطور في سرواك بطيئا حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي مما أدى إلى تغير ملامح المجتمع الماليزي بسرعة خلال ذلك القرن وسيطرت التقاليد على المجتمع في الملايو أمدا طويلا . عارضت الطبقات الحاكمة الماليزية المحاولات البريطانية للسيطرة السياسية على الدول التي بها مناجم ، وتأثرت البلاد بالحركات السياسية القائمة في الأقطار الآسيوية الأخرى كماشكل المسلمون تهديدا كبيرا للوجود البريطاني في البلاد وهكذا أصبح الوضع غاية في التعقيد في منتصف العشرينات ، وقد حاول البريطانيون في الولايات الماليزية جعل الإدارة لا مركزية. (خوري ٢٠٠٣ ، ٧٧) .

بدأت اليابان في أوائل عام ١٩٤١ غزو ماليزيا وسقطت سرواك وصباح في عام ١٩٤٢م ، وقد حظي اليابانيون بدعم مجموعة من المتطرفين ومع ذلك لاقى المحتل عنتا . وقامت بريطانيا بتغييرات دستوريةبدّلت وضع البلاد تماما . ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥م حاول الحزب الشيوعي الماليزي الاستيلاء على السلطة بالوسائل الدستورية للدور الذي قام به في مقاومة اليابانيين (خوري ٢٠٠٣ ، ٤٥) .

و في عام ١٩٥٧م انضمت كل من صباح وسرواك وسنغافورة إلىالإتحاد الذي سمُ ِّي ماليزيا و في ١٩٦٣ انضم اتحاد الملايو إلى سنغافورة، وسرو اك ، وصباح ليكونوا اتحاد ماليزيا، (السيد ٢٠٠٢ ، ٩٨) .

أما سنغافورة فقد كانت جزءا من ماليزيا. وفي العهد الاستعماري شجع البريطانيون هجرة الصينيين من البر الصيني إلى تلك الجزيرة الملايوية فازداد العنصر الصيني وكذلك الهندي على العنصرالملايوي المسلم مما ادى إلى مطالبة ممثلي سنغافورة في البرلمان الماليزي بالاستقلال عن الاتحاد. وفعلا تم التوقيع على انفصال سنغافورة عن ماليزيا في عهد رئيس وزرائها تانكو عبدالرحمن في ستينيات القرن العشرين .

أهم المدن في ماليزيا :

كوالالمبور :



هي مرآة لخليط ماليزيا العرقي من أهل مالاي والصينيين والهنود و الأوراسيوين (أوربيين و أسيويين) ، الذين يعيشون جنبا إلي جنب أو في أحيائهم المنفصلة . وهذا يأخذ بعدا خاصا بالمدينة الكبرى في كوالالمبور . هناك في الساحل الشمالي الشرقي من ماليزيا خصوصا بين كوتا بارو وكونتان واحد من أفضل الأماكن لرؤية حياة مالاي التقليدية بثقافتها الإسلامية الغنية ، و يوجد بها المساجد والمعابد والكنائس .

شكل (٧٨)يوضح مدينة كوالالمبور في ماليزيا .

(www.buildex.com)

بيراك :

هي المنطقة الرئيسية لازدهار ماليزيا الاقتصادي ، والتي تشكل شركاً مغرياً للولايات القوية والمصالح بالإضافة إلي العمال المهاجرين (و أكثرهم من الصينيين)و. كان القصدير وهو أساس ثروة الولاية يستخرج من التلال التي يُ دَّعى أنها أكبر مناجم من نوعها في العالم ، والثروة التي تحققت من المناجم

غطت نفقات المنشآت التاريخية الواضحة المعالم في الولاية . وكلمة بيراك تعني " الفضة " ، هي ثاني أكبر ولاية في ماليزيا ، تمتد من تانجونغ ماليم في الجنوب إلي حدود تاي ، مغطية مساحة ٢١٠٠٠ كيلومتر مربع (١٣١٢٥ ميلا مربعا) .

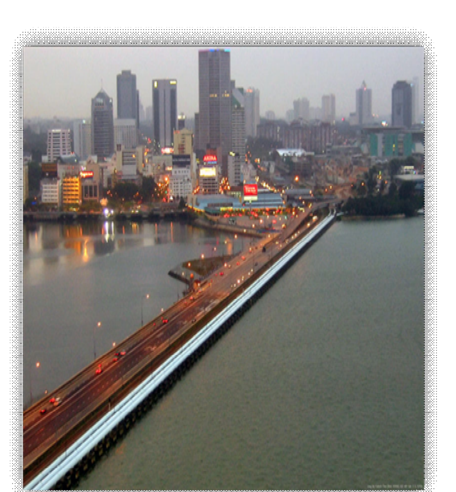
ملقا أو ميلاكا :

هي المدينة الأولى في ماليزيا المبنية على إمبراطوريات تجارة التوابل والنسيج ، وهي ذات تاريخ مشبع بدماء المعارك عندما كانت القوى الاستعمارية المتصارعة يتحدى بعضها الآخر للاستيلاء على المرفأ . وفي ذروة أيام مجدها في القرن الخامس عشر كانت أكثر المرافئ حيوية في جنوب شرق آسيا ، حيث كانت ترسو حوالي ٢٠٠٠ سفينة عندما بسط سلاطين المدينة سلطتهم الإقليمية من الثروة التجارية إلي باهانغ وسنغافورة وحتى إلى الساحل الشرقي من سوطر ه ، واليوم بالرغم من أن المباني العالية جدا تظهر حاضرها بصورة محسومة ، فإن ماضيها الاستعماري باقٍ في هندستها المعمارية ونصبها التذكارية .

باهانج

هي اكبر ولاية في شبه الجزيرة وتفخر بأنها تؤوي أطول نهر باهانغ : ٤٧٥ كم (٢٩٦ ميلا) وبالرغم من أن أكثر مناظرها شهرة تقع في الغرب البعيد في مرتفعات جنتنغ وكاميرون ، فإن باهانغ لها حصتها من المنتجات البحرية أيضا ، بما في ذلك جزيرة بالاو تيومان الشهيرة في الجنوب الأقصى (مع ان الوصول اليها بالبحر يكون من مرفأ ميرسنغ في جوهور) . وحديقة إنداو رومبين في الولاية التي تم تطوير ها في الآونة الأخيرة ، والتي تقبع على جانبي الحدود مع ولاية جوهور ، تكمل تامان نيغارا في الشمال الأقصى ، والتي لها طريقها الخاص عبر عاصمة الولاية كوانتان .

جوهور



ولاية شبه الجزيرة الأكثر بعدا نحو الجنوب أضاف قربها من سنغافورة دعما لاقتصاد الولاية واقتصاد عاصمتها ، " جوهوربارو" . لقد أدت امكانية الوصول السهلة من سنغافورة

إلي منتجعات الساحل الشرقي ، مثل ديسارو على الساحل الشرقي الجنوبي و الجزر بعيدا عن شاطئ ميرسنغ ، إلى التطور السريع لهذه الأمكنة . وقد جدَّدت ووطدت ارتباطات جوهور واتصالاتها مع سنغافور ة موقعها كحامية لثقافة مالاي لأنها أول من قدم الملاذ لميلاكا في القرن السادس عشر . وتوفر جوهور للمسافرين مجموعة واسعة من الفرص للسياحة ، من التسوق إلى سباق السيارات و فرسان الرياضة المائية ، ناهيك عن سفرات المغامرة إلى حديقة إنداو رومبين الوطنية ، تلك الغابات التي لم تمس نسبيا ، والتي تجاور حدود باهانغ .

شكل (٧٩) يوضح مدينة جوهر في ماليزيا .

(www.sfari.com)

صباح

تقع صباح على الطرف الشمالي لبورنيو لذلك فقد لقبها أجيال وأجيال من البحارة بالأرض الواقعة تحت الرياح . عاصمتها كوتا كينابالو : تطل على بحر الصين الجنوبي ، وبحر سولو إلي الشمال الشرقي وبحار سولاويسي إلي الجنوب، كما تقع في ظل سلسلة جبال كروكر ، حيث يوجد جبل كينابالو ، أعلى جبل في جنوب شرق آسيا .

النشاط الاقتصادي في ماليزيا :

الزراعة :

تشكل الزراعة في ماليزيا الحرفة الرئيسية للسكان حيث يعمل بها نحو ٥٥% من مجموع حجم القوى العاملة ، وتبلغ مساحة الأراضي الزراعية ٤٣٨٠ ألف هكتار ، وتتسع مساحة الأراضي الزراعية المعتمدة على مياه الأمطار حيث تشكل حوالي ٧٠%من إجمالي مساحة الأراضي الزراعية ، ومر د ذلك غزارة الأمطار وسقوطها طول العام مما جعلها موردا هاما من موارد المياه المعتمد عليها في ري الحقول الزراعية ، أما الأراضي الزراعية المعتمدة على الري الصناعي من الأنهار فلا تتجاوز نسبة مساحتها ٣٠% .

المحاصيل الزراعية :

يتصدر الأرز المحاصيل المزروعة من حيث اتساع المساحة إذ تبلغ مساحة حقوله أكثر من ٦٠٠ ألف هكتار ،ويرجع اتساع هذه المساحة إلي الأهمية الغذائية الكبيرة للأرز الذي يعتمد عليه السواد الأعظم من السكان كعنصر غذائي أساسي ، ويبلغ إنتاج اتحاد ماليزيا من الأرز أكثر من ٢ مليون طن متري سنوياً ، ومع ذلك لا يغطي هذا الإنتاج سوى ٧٠% من حاجة الأسواق المحلية مما أدى إلي استيراد كميات كبيرة كل عام لسد حاجة السكان من هذا المحصول الغذائي الهام .

ويعد المطاط أهم المحاصيل النقدية في الاتحاد إذ ينتج منه كميات كبيرة كل عام بلغت خلال السنوات الأخيرة أكثر من مليون طن متري وبذلك تأتي في المركز الثاني بين دول العالم المنتجة للمطاط إذ يشكل إنتاجها منه نحو ١٩% من جملة إنتاج العالم ، كما تساهم البلاد بحوالي ٤٥% من صادرات المطاط الطبيعي العالمية لذا تحتل المركز الأول بين دول العالم المصدرة لهذه المادة ذات الأهمية الكبيرة . وتتركز زراعة المطاط في شبه جزيرة الملايو بصفة خاصة حيث تغطي مزارعة ثلثين مساحة الأراضي الزراعية تقريبا ، وهذا يظهر الأهمية الاقتصادية الكبيرة لشجرة المطاط في هذه الجهات ، وتمتد المزارع في النطاق الساحلي المنخفض على طول امتداد خطوط السكك الحديدية مما سهل نقل الإنتاج وقلل نفقاته ، وتمتد المزارع في المناطق الداخلية حيث يرتفع منسوب سطح الأرض نسبيا وهو عموما يقل عن ألف قدم فوق منسوب سطح البحر .

ويأتي جوز الهند في المركز الثاني بين المحاصيل النقدية بعد المطاط وتنتشر مزارع نخيل جوز الهند في جهات متعددة من البلاد إلا أن أهمها وأكبرها مساحة تتركز على طول الساحل الغربي لشبه جزيرة الملايو مما سهل نقل الإنتاج إلي الأسواق العالمية ، وينتج اتحاد ماليزيا أكثر من مليار ثمرة كل عام وهو إنتاج يوازي ٣.٦% تقريبا من جملة إنتاج العالم لذا تأتي ماليزيا في المر كز الرابع بين دول العالم المنتجة لجوز الهند بعد اندونيسيا والفلبين والهند . وتنتشر زراعة التوابل وقصب السكر ، إلي جانب التبغ والخضروات والفاكهة في جهات متعددة من الدولة .

الثروة الحيوانية :

والثروة الحيوانية محدودة للغاية فهي تتألف من حوالي ٦٨٦ ألف رأس من الماشية ، ٣٥ و ألف رأس من الماعز ، و ٣٣٦ ألف رأس من الأغنام (عام ١٩٩٤) .

الصناعة :

تغطي الغابات مساحات واسعة من الدولة مما أسهم في ضخامة إنتاج ماليزيا من الأخشاب الذي يقدر بنحو ١١ مليون متر مكعب سنويا ، لذلك تحتل البلاد مركزا متقدما بين الدول الأسيوية الرئيسية المنتجة للأخشاب شأنها في ذلك شأن الصين الشعبية والهند واندونيسيا واليابان والفلبين .

ويأتي القصدير والحديد في مقدمة المعادن التي تنتجها ماليزيا حيث تتصدر دول العالم المنتجة لمعدن القصدير إذ تنتج منه كميات كبيرة كل عام تبلغ نحو ٥٠ ألف طن متري وهو ما يوازي حوالي ثلث إنتاج العالم .

ويأتي الحديد في المركز الثاني بين المعادن التي تنتجها ماليزيا من حيث الأهمية وحجم الإنتاج بعد القصدير إذ تنتج كميات كبيرة منه تتراوح بين ١١٠- ٣٠٠ ألف طن متري سنوياً ، والخامات المنتجة هنا من نوع الهيماتيت التي تتراوح نسبة الحديد بها بين ٥٠- ٦٠%ولرؤوس الأموال البريطانية دور كبير في مجال إنتاج الحديد بماليزيا ، وإن كان لليابانيين و الاستراليين السبق في هذا المجال .

أشهر الحرف اليدوية التي زاولها سكان ماليزيا:

* حرفة النسيج المتمثلة في نسج قماش الباتيك ، وقماش الحرير المقصب .

أولاً : قماش الباتيك

وهومن الأقمشة الزاهية الألوان ذات النقوش اللامعة واللافتة للنظر التي ميزت شعوب جنوب شرق آسيا أجمع ، والتي يمكن نسجها في المصانع ، أو باليد معا ، وقد تميزت به منطقتا كيلانتان وتيرنغانو في ماليزيا . و يعود تاريخ هذا القماش إلى مماليك جاوا في ملاي منذ ١٠٠٠ عام . وتبقى التقنية المستخدمة في صنعة هي نفسها لاتتغير ، بالرغم من أنها لم تستعمل على شبه الجزيرة إلا في القرن العشرين . حيث يوضع تصميم من الشمع الذائب على قطن أو حرير باستعمال صفيحة رقيقة مخرمة ثم يغمر القماش بعد ذلك في صبغة نباتية أو مركبة ، ومن ثم يلون القماش حول القالب الشمعي ، وبعد ذلك تغمر القطعة في الماء الساخن لإزالة الشمع ، فيبقى التصميم ويزول الشمع ،

ويمكن تكرار العملية من أجل التلوين المتعدد و كان ذلك القماش يزين برسوم مختلفة ، أشهرها : الحرير المقصب ، وصناعة الفضيات .

كما كانت بعض التصاميم تقليدياً تخصص للعائلة المالكة ، لكن اليوم هناك نماذج أنيقة هندسيه أو مليئة بالحيوية أو نماذج أزهار وفقا لأسلوب معين متاحة للجميع . وقد كان اللباس التقليدي المسمى (بالسارونج) يتميز بصنعه من قماش الباتيك .



شكل (٨٠) يوضح عينة من قماش الباتيك سارونج .

(Busana)

الحرير المقصَّب (Kain songket)

وقد تميزت به منطقة (تيرنغ غانو) الماليزية . حيث كان ينسج من الحرير الناعم ، مع خيوط ذهبية وفضية على إطار من الخشب القاسي ، بألوان مختلفة مثل الأخضر الزمردي ، و الأحمر الغامق ، و البنفسجي ، و الأزرق المائل إلي الأرجواني ، بزخارف هندسية ونباتية و رسوم مختلفة كالمراوح و الخناجر الجميلة و كان هذا الحرير يستعمل في ثياب العرائس والأثواب الاحتفالية الأخرى ، وأغطية الوسائد والحقائب اليدوية .

وبالإضافة إلى صناعة المنسوجات توجد حرف أخرى مثل :

صناعة الفضيات (silverwork)

تستمر مهارات صائغي الفضة التي تمتد إلى قرون ، والتي نشأت في الأصل في بلاط ولاية بيراك ، في منطقة كيلانتان الريفية ، كما تنوعت الأغراض التي استخدمت فيها وتعددت لتشمل الحلي النسائية المتمثلة في أقراط الأذنين ودبابيس الزينة والقلائد و الأساور والمجوهرات التي يستخدم بها أسلوب التخريم ، بالإضافة إلى زجاجات العطر و الصناديق المصممة من أجل بذور الفوفل ، والقلنسوات والصواني والطاسات الرائعة .

وهناك أعمال حرفية أخرى ، مثل الدُمى المتحركة التي تعد من أكثر منتجات الفنون التقليدية جاذبية ، فهي تزخرف بصور جميلة جدا و تستعمل في مسرح الظل ويشكل الشياطين والمهرّجون والملوك ، الذين يمكن مشاهدتهم أثناء الصنع في ورشة كيلانتان الريفية ، أدوات زينة رائعة .

أيضا كانت هناك حرفة سلال الخيزران والحُصر التي تحاك من أوراق نخيل نيبا . وصناعة السجاد اليدوي الذي تميزت به جماعة إيبان ، ومنحوتات طير أبي قرن الخشبية المستعملة في الطقوس الدينية ، والمجوهرات الفضية و الأعمال الخرزية . كما أن بندقية النفخ الحقيقية واحدة من أكثر القطع الحرفية المصقولة و المصنوعة من قبل السكان الأصليين في كل ماليزيا .

الإسلام في ماليزيا :

الإسلام هو الدين الرسمي للسكان في ماليزيا حيث يشكل المسلمون نسبة كبيرة فيها ، وقد دخل الإسلام ماليزيا عن طريق مينائي ملقا وسنغافورة اللذين يشرفان على مضيق ملقا ، ذلك الممر البحري الرئيسي للسفن التجارية ، ويروى أن ركاب سفينة عربية قدمت من جدة ورست في ملقا عام ١٢٧٦م ، وقاموا بدعوة ملك ملقا إلي الإسلام فكتب الله له الهدايه على أيديهم وأسموه السلطان محمد شاه ، وتبعه رعاياه في اعتناق الإسلام ، وهكذا قامت أول مملكة إسلامية في تلك البلاد ، وقد عملت على نشر الإسلام فيما جاورها من الأصقاع ، وفي غضون نصف قرن أصبحت ملقا مركز إشعاع للإسلام في أرجاء شبه الجزيرة الماليزية ، وتبدو تسمية " ملقا " عربية الأصل ، إذ كان الميناء ملتقى البحار من مختلف البلدان والشعوب منهم الهنود والفرس والعرب .

ويمكن القول بأن الإسلام قد يكون وجد سبيله إلى الملايو من السواحل الشرقية لجزيرة سومطرة التي تواجه سواحل الملايو الغربية وتقاربها والتي لا يفصلهما سوى مضيق ملقا نفسه ، وكان حكام سومطرة قد شرعوا يدخلون في دين الله في نهاية القرن السادس الهجري ، ولا بد انتشار الإسلام في سومطرة قد أدى إلى امتداده إلي شبه جزيرة الملايو ، وبخاصة انه قد امتد إلى بورنيو والجزر الإندونيسية الأخرى والفلبين في بداية القرن العاشر الهجري ، وكانت مملكه ملقا الإسلامية قد وصلت حدودها إلي شمال بورنيو في عهد المظفر شاه وعلى كل حال فقد كان التجار المسلمون هم الأداة الرئيسية لنشر الإسلام في ماليزيا ، ولقد حملوا عقيدتهم إلى الأرجاء التي حملوا إليها سلعهم ومتاجرهم ، ونجح بعض هؤلاء التجار في الوصول إلى النفوذ والسلطة واستطاعوا بوسائل متعددة أن يحكموا مقاطعات أو أن يشاركوا في حكمها ، كما أقبل العلماء المسلمون إلى ماليزيا لنشر الإسلام ، كذلك قدم من الهند علماء نشروا الاسلام في ماليزيا ، وغدا الماليزيون يشعرون منذ اعتناقهم الاسلام ، اقتناعا بتأثير التجار الأفراد ، أنهم ينتمون إلى حضارة عريقة وكيان عريض بين أمم العالم ، فمضوا في نشر الاسلام فيما حولهم ، وقد انطلق الدعاة الجوالون من مسلمي جزيرة بورنيو يحملون رسالة الاسلام إلى الجزر الشرقية من إندونيسيا وإلى جزر أخرى في الفلبين ، وتزايد انتشار الاسلام في ماليزيا بعد قدوم المسيحيين إلى تلك الأنحاء للاستغلال والدمار، وثبت الماليزيون المسلمين على ديتهم أمام عدوان الاستعمار و احافظوا على كيانهم الروحي والمادي ، ولا تزال التيارات العقديه والفكرية التي خلفها الاستعمار تنازع الاسلام مكانه ومكانته بين المسلمين في الأراضي الماليزية مستخدمة في ذلك كل الأسلحة التي تتضمن تشجيع مقاومة الحكم القائم بالقوة وتدمير امن البلاد واستقرارها (غلاب و آخرون ١٩٧٩ ، ٢٨٠ ،٢٨١، ٢٨٢) .

عناصر المجتمع الماليزي :

ماليزيا خليط من الأحياء التي سميت باسم السكان الموجودين فيها وهي :

- الحي الصيني (China) .
- الحي العربي (The Arab Quarter) .
- الحي الهندي (الهند الصغيرة) (Little India) .

الحي الصيني في ملقا :

تحتفظ شوارع الحي الصيني الضيقة في ملقا ، بقدر كبير من التاريخ ، خصوصا في القرن الأخير ، ويمكن العثور على التاريخ الأصلي لهم داخل جالية بابا نيونياه ، احضار الرواد الصينيون الأصليون والمقاولين إلي تزوجوا نسوه كليين من ملاي في مستوطنات المضايق القديمة وملقا وبينانغ وسنغافورة ، ويمتلئ هذا الحي بالمنازل التي تعد بمثابة المتاحف لأثار جاليات البابا نيونياه في ماليزيا ، كما يوجد به أيضا المعابد الصينية والهندوسية و المساجد الإسلامية .

الحي العربي :

وهو الحي الذي يتركز فيه مسلمو سنغافورة ، وهو مزيج غني من أحياء ملاي والهنود الذين تزاوجوا مع تجار القرن التاسع عشر من العرب ، وقد تميز هذا الحي بالروح الشرقية ، فالمتجول فيه يتمتع بشذا العطور العربية التي تختلف كثيرا عن تلك الموجودة في الحي الصيني وفيه تقع المحلات التجارية التي تبيع الحرير وقماش الباتيك والسلال ، والمجوهرات حول مسجد السلطان .

الحي الهندي :

وهو الحي الذي يتركز سكانه حول طريق سيرنجون رود ، ويتميز هذا الحي بمظاهر الحياة الهندية ، فهو يمتلئ بالجاليات الهندية وخصوصا الهندوسية الذين يمارسون مختلف العبادات وتتعدد فيه المعابد والهياكل التي تشعر زائره بأنه في دولة الهند .

الأزياء التقليدية النسائية في ماليزيا :



لقد كانت الأزياء في دولة ماليزيا خليطاً من أزياء الشعوب التي هاجرت إليها ، واستقرت بها منذ قديم الزمان ، وكما سبق وأوضحت الباحثة في تاريخ تلك الدولة ، أن هناك بعض الدول التي أثرت على تراث ماليزيا من جميع الجوانب وصبغته بصبغتها حتى ظهرت كجزء منه بما فيها التراث الملبسي ، ومن تلك الدول ، الهند والصين ، اللتان كانتا من أكثر الدول المؤثرة على ماليزيا ، فوجد الزي

الهندي و الزي الصيني في ذلك التراث ، وارتدته النساء في ماليزيا كأحد الأزياء الدخيلة بأساليب مختلفة تتناسب مع التراث الأصلي مما جعله جزءاً من تراثها الملبسي التقليدي .





شكل (٨١) يوضح بعض الأزياء التقليدية في ماليزيا .

(عن : **Busana**)

وتميزت دولة ماليزيا بزيها التقليدي المسمى بالكيبايا ، فظهرت المرأة الماليزية في أجمل إطلالة وهي ترتدي ذلك الزي ، وتعرّفت الشعوب عليها من خلاله ، فأصبح رمزا من الزموز التي يستدل بها عليه ، وطابعا مميزا لها .

ويأتي في المرتبة الثانية الزي المسمى (الساورنج) ، وهو من الأزياء الأكثر شعبية بين شعوب جنوب شرق آسيا ، و الأفضل لديهم ، حيث ترتديه المرأة في جميع المناسبات وبمختلف الطرق .

وفيما يلي نبذه عن تلك الأزياء :

أولاً : الكيبايا الماليزية :



شكل (٨٢) يوضح الزي التقليدي النسائي الكيبايا في ماليزيا .

(عن : **Busana**)

نبذة تاريخية عن الكيبايا :

منذ عام ١٩٦٠ م كان زي الكيبايا من أشهر موضات الأزياء النسائية في ماليزيا ، وأفضل الأزياء التي ترتدى في المناسبات الرسمية وذلك لما تميز به من جاذبية جعلت من يرتدينه يشعرن بالفخر لأنه يحافظ على أصولهن وتراثهن الدقيق وعلى الرغم من أن زيالكيبايا ظل شائعاً لأكثر من قرن تقريباً ، إلا أن أول ظهور للباباكيبايا كان في ثقافة البابانيونياة فقط وكان ذلك في مطلع القرن العشرين . فالنيونياة كانوا يرتدون الكيباياة منذ عام ١٩٢٠ م . وقد تزامن ظهور الكيباياة كثوب للنيونياة مع فترة الحكم البريطاني لمستوطنات المضايق ، كماازدهر كثوب متميز من ملابس النيونياة في أثناء فترة انحطاط الثقافة أيضاً كان من المعتقد أن زي الكيباياة مقتبس من جافا (جزيرة جاوة) ، بالرغم من أن النساء الجاويات أنفسهن يعتقدن أنه مقتبس من مكان أخر أو قد تم تعديله وتكيفه من أماكن أخرى (*Mahmood ,2004* , ٥٦)

التطورات التي مر بها زي الكيبايا الماليزي :

مر الزي التقليدي النسائي الكيبايا بالعديد من التطورات حتى وصل للشكل الحالي ، وفيما يلي توضيح لذلك :

الزي البدائي (باجو أو بوجو بانجانج) :

لكل زي بداية ، وبداية زي الكيبايا كانت زي الباجو بانجانج ، فهو النواة أو البادرة الأولى لمعرفة الكيبايا ، وللباجو بانجانج تاريخ طويل . وربما يرجع تاريخة إلى ما قبل القرن السادس عشر بكثير ، فقد كان يستخدمه فقط النيونياة الذين أتوا إلى ماليزيا في ذلكالقرن ، و لم يعرف أساس الباجو بانجانج والمصدر الرئيسي له والذي أخذتة عنه ماليزيا . ويعتقد بعض الباحثين أن الكيباياة يرجع أصله إلي العباءة العربية، وهي عبارة عن تُنيك أو رداء طويل مفتوح من الأمام . وهو غير مريح تماماً ولهذا ترى

الباحثة أن الكيباياة لا تماثل العباءة العربية المريحة . وبالرغم من ذلك، فربما يكون الطلب المتزايد علي الباجو بانجانج يرجع إلى التراث العربي وربما يكون ذلك منذ ظهور الأسلام (والثقافة العربية) والذين رحلوا إلي شبة جزيرة مالي (ماليزيا حالياً) في القرن الخامس عشر(*Mahmood ,2004 ,98*) .

هذا وقد حث الإسلام المرأة على تغطية شعرها ، كما حثها على تغطية صدرها ، وذراعيها وكذلك أقدامها وذلك عند وجودها في الأماكن العامة وكل المناطق ، وكانت المرأة الماليزية تغطي أعضاء جسمها بواسطة الباجو بانجانج فيما عدا الرأس . ويمكن القول إن المرأة الماليزية قد بدأت تغطي جسمها ككل ، أثناء اعتناقها الإسلام وتخليها عن الديانة الهندوسية والمذهب البوذي . ومنذ ظهور الإسلام هناك ، كانت المرأة ترتدي الملابس القليلة الطبقات ويرجع السبب في ذلك إلى الحرارة والجو الرطب، وقد يرجع السبب في ذلك أيضاً إلى القيود التي فرضها كل من مذهب الحيوية ،و الهندوس ،و البوذية (*Mahmood ,2004 ,*)



توصيف زي الباجو بانجانج :

هو رداء طويل ، فضفاض، يصل طوله إلى باطن الساق ، ومزود بأكمام ، مستدق من عند الرسغ ، وهذا التوصيف ثابت لا يتغير ودائماً ما كان يستعمل لكي يشير إلى الزي بالكامل . وتسمح الأكمام المستدقة الطرف للنيونياة بتناول الطعام بأصابعهم . ومن الأمثلة الأولي للباجو بانجانج ، كانت تلك المستخدم فيها ألوان قاتمة، وهذه الألوان كانت تتراوح ما بين اللون الأسود إلى اللون البني المائل للاصفرار والأحمر الترابي.

شكل (٨٣) يوضح زي الباجو بانجانج .

(عن : **Busana**)

وتوضح الصور الموجودة في شكل (٨٤) ، ثلاثة أطوال يخضع لها الباجو بانجانج المصنوع من الأورجانزا الألمانية وهي متنوعة الظلال اللونية . وكان يتم طباعة الألياف الأولى بأشكال الزهور والورود ، وهي دائماً ما كانت توضع علي القماش بطريقة متماثلة ولكن في بعض الأحيان كانت تنظم في صفوف .

كما يوضح شكل (٨٥) ثلاثة باجو بانجانج مصنوعة من خامات مختلفة . من اليمين إلي اليسار، قماش فوال مطبوع بالزهور ، وقماش قطني مغزول (يطلق عليه ملابس بوجي وهي مصنوعة بواسطة الماليزين) ، وقماش الباتيك (القطن الجاوي) .



شكل (٨٤) يوضح أطوال الباجو بانجانج



شكل (٨٥) يوضح الخامات التي يصنع منها الباجو بانجانج

وقد كان يرتدى مع الباجو بانجانج قميص تحتاني مصنوع من القطن الأبيض السادة ذو ياقة عالية ويتم تثبيته بواسطة دبوس قابل للحذف ، وأكمام طويلة. ويتم ربط الباجو بانجانج من الأمام بثلاث مجموعات من الدبابيس (البروشات) .

وعلى أساس ذلك يمكن القول بأن زي الباجو بانجانج بدأ بهذا الشكل البسيط ثم تطور بإضافة بعض القطع المكملة حتى أصبح في صورة زي الكيبايا الذي نراه اليوم والذي تنوعت في أشكاله حسب العديد من العوامل .

القطع المكملة للباجو بانجانج :



شكل (٨٦) توضح شكل القميص و السارونج الداخلي الذي يرتدى مع الكيبايا .

(**Busana**)

* القميص التحتاني وكان يرتدى في حالة ارتداء كيبايا شفافة ويكون مزوداً بكولة من الممكن رؤيتها من أسفل خط الرقبة الذي يتخذ شكل حرف V ويطلق علية

الباجو داتام ، و كان يصنع من الأقمشة القطنية البيضاء وينتهي عند مفصل الفخذ . وكان يتم تثبيته بواسطة دعامة تشبه الأزرار وهذه يمكن خلعها من الملابس عند الغسيل .

* الجونلة التحتانية ، وتسمى السارونج ، وللخصوصية داخل منازلهن كان النيونياة يرتدين الشورت من أسفل القميص التحتاني مع السارونج ، وعندما يكون هناك زوار داخل المنزل أو عندما يخرجن من منازلهن فهن في هذه الحالة فقط يقمن بوضع الرداء الشفاف من فوق هذه الملابس.

* الوشاح أو غطاء الرأس الذي كانت تستخدمه المرأة المسلمات في ماليزيا لتغطية رأسها في وجود أحد الغرباء .

* وعندما يتم ارتداء هذه المجموعة بالكامل، تكمل بواسطة حلية من مشط الشعر توضع في تسريحة الشعر، وهذا تبعاً للموضة السارية والحلي .

* أو تاج الياسمين الذي يوضع على الشعر الملفوف من الخلف .

* أما بالنسبة للمناسبات والأعياد الرسمية، مثل حفلات الزواج ، فكانت تشبك السابوتانجان ، وهي عبارة عن أقمشة مربعة كبيرة مطبوعة بطريقة الباتيك تطو ى في شكل مثلثات ، وتوضع على الكتف الأيمن للباجو بانجانج .

أنواع زي الكيبايا :

من خلال ماسبق أوضحت الباحثة بداية زي الكيبايا الماليزي ، والمكونات البسيطة التي احتوى عليها ، استعدادا لطرح الأنواع الأخرى طبقاً لمراحل التطور التي مر بها وهي كما يلي :

كيبايا ريندا :

في نهاية عام ١٩٢٠ م ، انتهت مرحلة الباجو بانجانج ، الذي كان يعد من الأزياء الوقورة المحافظة ، وأصبحت ترتدىالسترات الأكثر جرأة و التي أطلق عليها الكيبايا. وعلى العكس من الباجو بانجانج ، فإن الكيبايا لم يتوقف طوله عند مفصل الفخذين ولكنهكان يتخذ شكلاً قصيراً ولافتاً . و يرجع ظهور الكنارات الزخرفية علي الكيباياة ريندا إلى البرتغاليين والألمان ، كما يرجع إلىتأثير الأنجليز قديماً . ويرى القليل من المؤرخين أن موضة الكيبياياة ربما تعود إلى الكيبياياة البرتغالي ، كان سترة مزودة بكنارات للزينة . كما أن الألمان أيضاً يمتلكون بعض الأنواع من السترات التي ترمز إلي الكيباياة ريندا، والتي تزخرف أيضاً بالكنارات . وفكرة أن الكيباياة ربما يكون منشأه الأصلي في الغرب ما هي إلا مجافاة للحقيقة حيث أن الكنارات أول ما عرفت كانت من المبتكرات الشرقية *, Mahmood ,2004* *(78)* .

توصيف زي الكيباياة ريندا :



يشبه النوع القصير من الباجو بانجانج ، وهو عبارة عن سترة تنتهي عند الخصر ليست طويلة، مع رداء فضفاض . وهو لايكون ملتصقاً مع الجسم ، ولهذا فهو قد يكون أكثر راحة بالنسبة لمرتاديه إذا ما قورن بالباجو بانجانج . وبسبب شفافية الشرائط الموجودة على الحواف الأقمشة ، فأن الكيباياة ريندا عادة ما يرتدى معه القميص التحتاني ذو الأكمام الطويلة والرقبة المرتفعة والذي يستخدم مع الباجو بانجانج.

شكل (٨٧) يوضح زي الكيبايا ريندا .

(Busana)

مميزاته :

* بالنظر إلى خطوات تطور الكيبايا ، نجد أن الكيباياة ريندا هام جداً ويرجع ذلك إلى سببين : السبب الأول ، استخدامه للكنارات والتي كانت تحتوي قديماً على زخرفة بالتطريزات في الكيباياة سولام . والسبب الثاني ، أن الكيباياة ريندا كانت تمثل جميع الأشكال التي يظهر بها الكيبايا في الوقت الحالي .

* وبمرور الوقت ، أصبحت القمصان النسائية ذات الأكمام وحمالة الصدر يرتدى أسفل الكيباياة بدلاً من القميص التحتي التقليدي . كما أصبح أيضاً أكثر طولاً ، على الرغم من أن تلك الكيبايا التي كانت ترتدى في ملقا أقصر من تلك االتي كان تر تديها
جماعات *(البابا نيونياة) في بينانج.

* كان يصنع هذا النوع من الكيبايا من ثلاثة أنواع من الأقمشة ، أكثرها أفضلية هو الفوال أو الأورجانزا الملون والمزخرف بالكنارات العريضة التي تنسج على حواف الأقمشة السادة ، وهذا هو سبب تسميته بكيبايا ريندا.

كيباياه بيكو:

هو امتداد للكيباياه سولام إلا أن التطريز في الكيباياه بيكو يكون باستخدام التطريزات البسيطة بغرض تزين الأقمشة المطبوعة ، والتي تتبع بعد ذلك الخط الخارجي للشكل المروحي.

ظل الكيباياه ريندا سائداً أو رائجاً حتى نهاية عام ١٩٣٠ م ، ولكن علي الرغم من رواجه ، فقد ظهر نوع مختلف من الكيباياة ألا وهو الكيباياة بيكو. وهو من أول أنواع الكيباياة الذي ظهر به التطريز، علي الرغم من أن أعمال الزخرفة قد أنحصرت في أصداف المحار البسيطة، وغالباً ما كانت تتم عمليات القص علي طول الفتحات الأمامية أو على طية صدر السترة .

*تطلق كلمة (بابا) على الذكر من الأشخاص ، والبابا كلمة من أصل فارسي ترمز إلى الاحترام من أجل مناداة الرجال ، أما (النيونياه) فالمراد بها نونيه وهي تخص الإناث ، وهي من أصل إندونيسي وتشير إلى المرأة المتزوجة التي ليست من أصل ملاوي في ثقافة الماليزيين ، والبابا نيونياه هم الجاليات الصينية التي استوطنت ملقا ، وبينانج و سنغافورة و الساحل الغربي و الجنوبي لشبه الجزيرة الملاوية وتزاوجوا بسكانهم المحليين ، وقد كانوا مثالا للعبقرية الصينية في التأقلم مع الظروف المحلية دون فقدان أساسيات ثقافتها الخاصة حيث يعود خليطهم لعادات الصين ومالاي إلى القرن الخامس عشر الميلادي عندما تزاوجت حاشية الأميرة هانغ لي بوة ابنة إمبراطور الصين المخطوبة إلى منصور شاه في ملقا مع أبناء الطبقة العليا المحلية ، وقد ازدادت أعدادهم في القرون التالية بسبب تدفق التجار و المقاولين ومعظمهم من فوكين *Fukien* في الصين الجنوبية (السفارة الماليزية ٢٠٠٤ ، ٢٧) .

بنهاية عام ١٩٣٠ م ، أصبح الكيباياة أكثر لتشاراً كملابس مزخرفة مثالية وليست فقط من قبل النيونياة والماليزيات ، ولكن أيضاً للنساء الأخريات في المناطق الأخرى بمجموعة جزراً إندونيسيا ، بما

فيها سومطرة ، جزيرة جاوة وكذلك في بورنيو. وجماعات شيتي ، وهي جماعات هندية تقطن في ملقا (*Mahmood ,2004* , ٦٥) .

مميزاته :

* جاء الكيباياه بيكو من أجل تبسيط الشكليات الرسمية ، بالرغم من تركيبته المعقدة ،فهو عادةً كان يرتدي في المنزل و في المناسبات الرسمية.ولهذا فهو كان كثيراً ما يرتدي يومياً ، وبدون الإحساس بعدم الراحة . وفي وقتنا الحالي فهو يعد من الملابس المفضلة التي تفي بكل الاهتمامات العائلية ولاستقبال الرسمي للزائرين.

* استخدم الفوال المطبوع أكثر من السادة في معظم الكيباياه بيكو ، وذلك بالأشكال ذات الألوان المتعددة ، والتي كانت تتراوح من الأقمشة المنقطة إلى أشكال الزهور و هذا قد ساعد كثيراً في انتشار وظهور الكيباياه بيكو.

الكيبايا سولام:

كان أول ظهور للكيباياه سولام في عام ١٩٤٠ م. وهذا النوع الأول كان يبدو أكثر بساطة في التطريز و كان يصنع في شبه جزيرة مالي (ماليزيا حالياً) بعد الحرب العالمية الثانية (*Mahmood ,2004 ,78*)

مميزاته :

* يقصد بالكيباياة سولام الكيباياه المزينة بالتطريز باعتباره طريقة أساسية في زخرفة هذا النوع من الكيبايا . وفي هذا النوع يستخدم أقمشة ذات لون واحد أغلبها من أقمشة الفوال الشفافة .

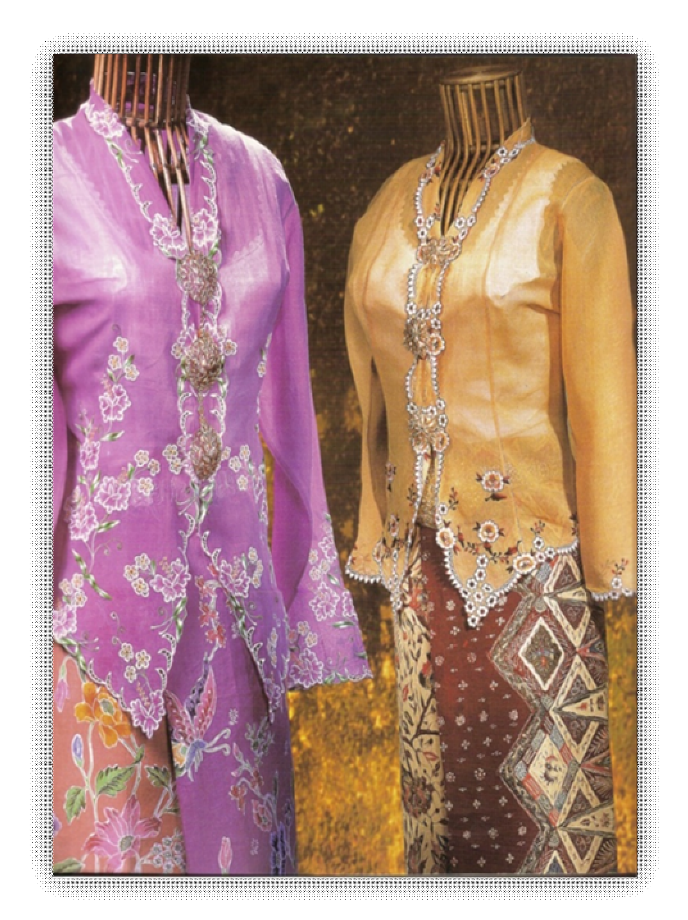
* هناك نوعان : هي الكيباياة سولام المبسط ، ويقتصر التطريز فيه على الحواف الضيقة علي الطول الكلي للحواف الخارجية ، بما فيها أسفل الأكمام .

* أما النوع المقلد منه فأن تزيين الكيباياة يكون بالمزيد من التطريزات حول خط الرقبة ، و الياقة ،وطول الملبس، و من الخلف وكذلك علي الأكمام.

* أما التزين فقد كان يتم برسومات نباتية لأنواع مختلفة من الزهور ، وبعض الرموز السائدة في تلك الفترة كالمراوح .

* كان التطريز يتم باستخدام ماكينات الحياكة ، بينما كان الكيباياة سولام، وخصوصاً تلك المصنوعة في إندونيسيا، يتم تطريزها يدوياً ، بغرزه الستان وغرزه العروة .

* علي الرغم من أن هذا النوع لا ترتديه السيدات إلا في المناسبات والأعياد الرسمية إلا أنهن يفضلن ارتداء النوع الخاص بها من الكيباياه سولام الطويل والفضفاض والذي يطلق عليه الكيباياه لابوة والمزود بالزهور ذات الألوان المختلفة .



وشكل (٨٨) يوضح الكيباياه سولام وهو جوهر الكيباياه و يصنع من الفوال السادة بدلاً من الأقمشة المطبوعة وهو يعد تمهيداً لما سيأتي بعده (الكيباياه باكو)، وهو مزخرف بشدة ومزود بتطريزات.

شكل (٨٨) زي الكيبايا سولام

(**Busana**)



شكل (٨٩)يوضح أشكال الزخارف التي يتم تطريزها على الجزء العلوي من الكيبايا .

(**Busana**)

كيبايا باندونج :

الكيبايا باندونج (سمي بهذا الاسم في جزيرة جاوا وإندونيسيا) . وهو يختلف عن الكيباياه بيكو في أنة كان يصنع بأكمله من الكنارات وله حافة أمامية ضيقة تغطي منتصف الصدر ، في الجهتين حيث يتم وضع الأزرار التي كانت تحاك في مكان الكيرونجسانج (يقصد بها الحلي التي تزين الكيباياه وهي البروشات) .

الخامات التي يصنع منها زي الكيبايا :

تكاد تكون الأقمشة التي يصنع منها الكيباياه محدودة ، فمعظم الدراسات كانت توضح أن هذا الزي يصنع غالبا من قماش القطن المشجر أو السادة المطبوع (الباتيك سارونج) ، والمزخرف بزخارف نباتية ، وزخارف هندسية مختلفة للجزء السفلي ، وقماش الفوال الرقيق ، أو الحرير أو الأورجانزا للجزء العلوي منه . هذا وقد كانت النساء المسلمات في ماليزيا ، يتبعن القوانين الإسلامية للحكومة ، فكن يبتعدن عن أقمشة الفوال الشبه شفافة أو المواد الأخر ى وكن يرتدين فقط الأقمشة القطنية الغير شفافة أو الحرير . وبذلك يمكن حصر أنواع الأقمشة في القطن ، الحرير ، الفوال ، الأورجانزا ، الشاش ، وكلها تناسب الطبيعة الجغرافية لتلك البلاد .

ومن أكثر تلك الأقمشة استخداماً قماش الفوال ، حيث تتميز أقمشة الفو ال بأنها من الأقمشة الشفافة ، الخفيفة الوزن ، كما أنها من المنسوجات البسيطة الغزل. ودائماً ما يتم الحصول عليها من الغزل المبروم بقوة للأقمشة القطنية ، وتتميز أقمشة الفوال بأن لها طيتين من نسيج السداة (الخيوط الطولية) وهي أثقل قليلاً إذا ما قورنت بالأقمشة المماثلة. وقد كان أول ظهور للأقمشة الفوال في المنطقة هي تلك الأقمشة التي كانت تستورد من أوروبا، وكان أغلبها من إنجلترا. ثم ظهر بعد ذلك الفوال السويسري، والذي يحتاج إلى عمليات تنشية بسيطة، وقد أصبح هذا الأخير أكثر شعبية ومازال مفضلاً لصناعة الكيباياه نيونياه حتى وقتنا الحالي.

أما الأنواع الخشنة من أقمشة الفوال، وربما كان معظمها يعرف عند بعض المؤرخين بأسم كاسار روبية (وكلمة كاسار تعني "الخشن" أو "الغليظ") فهي كانت تستورد من الهند. وكانت النيونياه لا

تفضل استخدام تلك الأنواع من الفوال الخشن ولكنها كانت تفضل الأنواع المختلفة من أقمشة الفوال الأوربية وذلك بسبب رقتها ونعومتها. كما كانت تتميز أقمشة الفوال الأوربية بمتانتها العالية و انسداليتها. كما أنها سهلة التخريم ويمكن حياكتها بسهولة أثناء القيام بعمليات التطريز. وهي تسمح للحياكين بعمل التطريزات الثقيلة دون أن تتمزق .

السارونج :

يعد السارونج الزي التقليدي الثاني الذي ترتديه النساء في ماليزيا ، بعد الكيبايا ، وهو يعد من أكثر الأزياء انتشاراً في جنوب شرق قارة آسيا ، حيث أن له شعبية خاصة جعلته من أكثر الرموز تميزاً في العالم .

التطورات التي مر بها زي السارونج

من خلال دراسة الأزياء التقليدية الماليزية اتضح أن زي السارونج ما هو جزء مكمل للزي التقليدي (الكيبايا) فهو القطعة التي ترتدى أسفل الزي ، ويتم تشكيلها مثل الفوطة ، حول الجزء السفلي من الجسم ، وهذه هي البداية التي وجد بها الزي ، واستمر عليها ، ثم تتطور إلى الأشكال المتعارف عليها حالياً حتى أصبح زي مستقل بذاته .

وفي الوقت الحالي أصبح الزي يرتدى بمفرده ، لأغراض معينة ، ويلف حول الجسم بطرق مختلفة أشهرها ، الطريقة الطولية ، و الطريقة العرضية .

توصيف زي السارونج :

هو عبارة عن قطعة من القماش مستطيلة الشكل ، بطول مترين تقريباً ، وعرض ١٢٠ سم ، يتم لفها على الوسط كالفوطة ، ثم تثبت بثنيها للداخل من عند الوسط . وغالباً ما تكون من قماش مطبوع يسمى (الباتيك) ، بزخارف نباتية مختلفة ، وألوان زاهية تمثل الطبيعة الجغرافية .

وتعد الطباعة بالباتيك التي ميزت ذلك الزي نوعاً من أنواع الطباعة اليدوية و أحد أساليب الزخرفة على القماش التي عرفت في جزيرة جاوه ، وبلاد الهند ، واندونيسيا ، والصين ، ويمتاز النسيج المطبوع بهذه الطريقة بتداخل الألوان ، وتعرق جميل يأتي من تشقق الشمع الموجود على القماش أثناء عمليات الغمر في الصبغات ، وتنقسم هذه الطريقة إلى قسمين هما : الباتيك بالشمع *Wax Batik* ، و الباتيك بالربط *Tie and Dye Batik* ، والطريقتان هما طباعة بالمناعة أي عزل جزء من النسيج عن امتصاص الصبغات ، إما بالشمع ، أو بضغط أحزمة رابطة من الخيط أو لحاء الخشب .

وتتلخص الطريقة الأولى في عمل تصاميم على القماش ، وتعيين أماكن توزيع الألوان فيها ، ثم يعمل خليط من أنواع من الشمع في حمام مائي ، وتملأ به جميع فراغات التصميم ، والأرضية إلا المساحات الخاصة باللون الفاتح ثم يترك القماش ليجف ، بعد ذلك يحضر محلول الصبغة ، ويغمر القماش كله فيه فتصبغ الأجزاء غير المعزولة بالشمع ثم يزال الشمع بغليان القماش كله أو غسله بالبنزين ، ثم تجرى العملية على باقي أجزاء التصميم لصباغتها كما سبق في صباغة اللون الأول (عزب ، ٩٠ ،٩١) أما المادة المقاومة المستعملة في الباتيك فهي عبارة عن خليط من شمع العسل و البارافين الذي يوضع على مساحة التصميم (المهدي ، ٥٨) .

أما الطريقة الثانية المسماة بباتيك الربط ، فتستخدم فيها خيوط رفيعة مشمعة يربط بها أجزاء النسيج بقصد عزله عن امتصاص محاليل الصبغات التي يغمر بها القماش فيها (عزب ، ٩٢ ، ٩٣) .

وعند إعداد القماش يجب أن يكون السارونج مشدود بين عارضتان متوازيتان للتخلص من أي تجعيدات قد تحدث في أثناء هذه العملية.



شكل (٩٠) يوضح زي السارونج في شكل الجونلة في زي الكيبايا .

(**Busana**)





شكل (٩١) يوضح قطعة من قماش الباتيك سارونج المطبوع .

(**Busana**)



شكل (٩٢) يوضح بعض زخارف الباتيك ، زهرة الجاردينيا ، والأوركيد ، وعصفور الجنة على التوالي

.

(**Busana**)

دور التشكيل و التصميم على المانيكان في الأزياء التقليدية :

أهمية الأزياء الشعبية :

بما أن هذا البحث يدرس أزياء شعبين مختلفين ، ترى الباحثة أهمية التعرف على دور الملابس في حياتهم باعتبارها ملازمة للفرد طوال حياته ، فبالإضافة إلى أنها المظهر الرئيسي لأي مجتمع من المجتمعات ، وجزء لا يتجزء من التراث القومي المتكون من مجموعة من الفنون التشكيلية التي تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل والتي تميز كل شعب عن الشعوب الأخرى ، لأنها الهوية التي تعبر عنه .

و مما لاشك فيه أن لكل شعب من الشعوب ، بل لكل بلد من البلدان ، وفي بعض الأحيان لكل حي من الأحياء الطابع الملبسي المتميز الذي يجعلها تختلف عن غيرها ، وإن كان ذلك الاختلاف يشمل نوع ولون الخامة النسجية ، أو الوحدة الزخرفية ، فإذا نظرنا إلى التراث الملبسي في مجتمع ما عند نقطة تاريخية معين وجدناه يمثل وحد متجانسة ومتكاملة ومتماسكة بالرغم مايقوم بين بعض أجزائه من مختلف المناطق الجغرافية من اختلافات (نصر ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٢) .

أهمية التشكيل في الأزياء :

إن المتأمل لحياتنا اليومية يجد أن التشكيل يتمثل في كثير من القطع الملبسية التي نرتديها وتؤكد ذلك (سمر علي ، الازياء الفرعونية) حين ذكرت " إن التشكيل موجود في حياتنا ابتداء من اللفه (الكوفرته) التي يلف بها الأطفال الصغار بعد الولادة ، وينتهي بأكفان الموتى ، مرورا بتشكيل أغطية الرأس وبعض ملابس البحر، وأغطية الصلاة ، وملابس الإحرام ، وبعض أزياء الشعوب مثل الساري الهندي والساري السوداني وغيره ، فالتشكيل يظل مع الفرد من المهد إلى اللحد ،وهومن أول المهارات التي يكتسبها الانسان في مجال الملابس .

و يرجع الفضل في معرفة البشرية بأسلوب التشكيل على المانيكان بعد الله عز وجل إلى انسان العصور القديمة في مختلف الحضارات ابتداء من الحضارة المصرية القديمة (الفرعونية)، ومروراً بالحضارة الرومانية و الاغريقية والبيزنطية ،وغيرها إلى الحضارة الهندية ،حيث تميزت كل حضارة من تلك الحضارات بأسلوبها الخاص بها في ستر عورتها ،وإن كانت بطريقة بدائية جدا بسيطة تعبر عن فكرة هي في الأساس قطعة من القماش بأطوال مختلفة كانت تلف حول الجسم البشري بأسلوب

يظهرها في أجمل صورة ، ثم اخذت تلك الفكرة في التطور شيئا فشيئا حتى أصبحت زيا يميز كثيرمن البلدان اليوم ،بل أصبح زيها القومي الذي يكشف هويتها بين الشعوب.

إن التشكيل على المانيكان هو تطويع وتشكيل فني للخامات (الأقمشة) والتعامل معها بأسلوب يناسب ويلائم جسما معينا أو مانيكانا بمقاس محدد ، لإنتاج زي مبتكر يتميز بشكل جمالي ونفعي من خلال التعامل مع هذه الأقمشة . ويعد أسلوب التشكيل على المانيكان من أرقى الأساليب التي تستخدم في إنتاج النماذج وتنفيذ الملابس لما تتطلبة من مهارة وموهبة وخبرة عالية بالإضافة إلى القدرات الابتكارية الخلاقة ، كما أنه أحد الفنون الراقية لأنه يعتمد على قدرات الفنان أو الشخص الذي يقوم بعملية التصميم والتشكيل ، وهو فن متميز يعتمد على الانسجام الكامل بين التصميم ، والقماش ، والقوام ، بالإضافة إلى الحس الفني والقدرة على التخيل والابتكار . كما أنه أسلوب تشكيلي ينتمي إلى الفنون التشكيلية ويصنف معها ، لأن الفن هو لغة للتشكيل محملة بخبرة الفنان الذاتية ، وله معايير مثل : الأصالة ، والطلاقة ، والمرونة ، وحرية التعبير ، والقدرة على التخيل والتشكيل ، وامتلاك فنان التشكيل لرؤيته الذاتية ، واستطاعته ربط عالم الخيال بعالم الواقع ، وكلها تعد من أهم المعايير التى تحكم على مستوى الإبداع والابتكار في الفن بجميع أنواعه ، بما في ذلك فن التشكيل على المانيكان .

ويظن البعض أن أسلوب التشكيل على المانيكان هو أسلوب حياكة راق لإنتاج الملابس فقط ، ولكنه بالإضافة إلى ذلك هو " أسلوب فني " يحتاج إلى الموهبة الفنية وقدرة على الابتكار ، وهو أيضا " أسلوب علمي " يحتاج إلى دراسة إلمام بكل جديد في المجالات الفنية وتقانات تنفيذ النماذج والملابس ، إلمام بالتقدم التكنولوجي في مجال الأقمشة والأدوات التي تساعد على تنفيذ هذا الأسلوب بالحد الأمثل ، كما أنه " أسلوب تشكيل " تكون الخامة الأساسية للتشكيل فيه هي القماش ، والأداة المستخدمة هي المانيكان بأبعاده الثلاثه ، وهو أسلوب متحرر من أي قيود يتيح للفنان إبراز إبداعاته الفنية والتعبير عن إحساساته الجمالية ،وتنقل لنا مشاعره المرهفة وتعكس قدراته الابتكارية ، التي يصنعها بيديه مما يضيف إلى العمل الفنى قيمة وأصالة لا تستطيع الآلة محاكاته (مؤمن ١٩٩٥ ، ٥)

ويعتمد أسلوب التشكيل على المانيكان على قواعد وأسس علمية بالإضافة إلى المكونات الحسية للمصمم فى قدرته على تطويع القماش بخصائصه المتعددة ، وتشكيله حول الجسم أو المانيكان مستخدما مهارته وقدرته على الابتكار والتخيل وفردية إنتاجه لإبداع تكوين فنى بانسجام تام بين جميع

العناصر . كما يتميزهذا الأسلوب بأنه يمكن المصمم من العمل فى ثلاث اتجاهات مما يساعد على الفهم والتصور الكامل للمظهر النهائي للملبس بمقاساته الحقيقية ، كما يساعد على تنفيذ بعض التصميمات التى يصعب عملها أو تصورها بالطريقة المسطحة على الورق ، ويساعد المانيكان نفسه على الابتكار لأن وجوده بحجمه و شكله بأبعاده الثلاثة (الارتفاع . العرض . العمق) في أثناء عملية التشكيل ، يغني عن تصور نسب التصميم وتفاصيله فيظهر على الفور مدى ملاءمة التصميم بنسبه ، وقصاته ، وثناياته ،وانسجامها مع حجم وشكل المانيكان الفعلي .

ويلاحظ أن مصممي الأزياء والمحترفين في مجال صناعة وإنتاج الملابس ، ينجزون تصميماتهم وأعمالهم من خلال المخزون من المعلومات والخبرات والانطباعات الشخصية ، فكل منهم له اسلوبه الخاص في العمل ، فمنهم من يستخدم أسلوب التشكيل على المانيكان ، ومنهم من يستخدم المقاسات المباشرة ، ومنهم من يعمل وفقا للباترون الأساسي المعد مسبقا ، أو بواسطة تطويع الشكل بالخبرة ليصبح أكثر توافقا مع الجسم ، ومنهم من يستخدم أكثر من طريقة في وقت واحد ودمج عدة طرق معا مستعينا بخبرته وإحساسه الشخصي (مؤمن ١٩٩٥ ، ٤٦) عن (*Winifred Aldrich - 1996 – 5*) وتؤكد على هذا المفهوم (*Helen Stanly - 1991 – 1*) حيث تقول : " عند التمكن من فهم كامل بأساليب إعداد وقص النماذج ودراسة التشكيل وعمليات الضبط على المانيكان ، وتزداد الثقة مع ازدياد المعرفة بتشريح الجسم البشري ، يتم استخدام أكثر من طريقة معا ، لذلك فإن مشاهير المصممين يستخدمون توليفة معينة من الطرق المختلفة.

وفي هذا المجال ترى " ألدريتش *w.Aldrich,* " أنه لا يوجد بديل عن أسلوب التشكيل على المانيكان ، وخاصة عند تحليل لكيفية انسدال وعمل وحركة القماش مع شكل وفورمة الجسم البشري . فالعمل بأسلوب التشكيل يقدم أكثر من فرصة للإبداع واستنباط أبعاد جديدة في التصميم.

دور الخامة في عملية التشكيل :

تعد الخامة من العناصر الأساسية في عملية التشكيل على المانيكان ، فهي توجه الفنان الذي يقوم بالتشكيل وتخرجه من عالم الفكر والتخيل إلى عالم الواقع والتطبيق ، فالفنان يمكن أن يقع تحت إلهام الخامة بمعنى أنه يرى خامة معينة فتوحي له بأفكار تصلح للتشكيل على المانيكان ، وعند البدء في التشكيل تستمر الخامة في إعطائه العديد من الأفكار التي تجتمع لتعطي فكرة نهائية مبتكرة تحمل

داخلها مواصفات الخامة من ملمس ولون وإضاءة وليونة ، مستخدما كل هذه الخصائص مع تأثير حركة الجسم على الخامة وانسدالها للتوصل إلى الشكل الجمالي الأمثل المبتكر للتصميم (مؤمن ١٩٩٥ ، ١٠٧) .

أيضاً تسيطر الخامة على نوعية التصاميم ، لأن لكل خامة خواصها التي تميزها عن غيرها من ممس وضوء وانسجام ، فطبيعة الخامة تجبرنا على اختيار سلوك تشكيلها إلى تصميمات ملبسية كثيرة ومتنوعة ، كما أن تجاور أكثر من خامة متناسبة تفسح المجال لأفكار ابتكارية وجذابة (مؤمن ١٩٩٥ ، ١٠٨) .

التصميم على المانيكان :

هو عبارة عن كيفية التعامل مع القماش للوصول إلى المظهر المطلوب لتصميم فكرة معينة في خيال من يقوم بالتشكيل على المانيكان أو الجسم البشري مباشرة ، بالدمور أو قماش للزي النهائي . من خلال هذا الأسلوب نتوصل إلى انسجام كامل بين التصميم،والقماش،وشكل الجسم،والخصائص الفردية للمصمم (مؤمن ١٩٩٥ ، ٦٨) عن (*Shelden,M.G:1974:3*)

كما يتيح للمصمم القدرة على إبراز التعبيرات واللمسات الفنية والقدرة على الابتكار ، ليتكون في النهاية تصميم جديد ، وبحرية تامة في التعبير *(Pat-rick,T.:1990:52)* . فالتصميم من خلال التشكيل على المانيكان يعتبر متعة للمصمم فهو المقدرة على إبراز التعبيرات الخلاقة والابتكار ، وأتفق مع كل من (*Shelden,M.G.1974:3*) و (*Hillhouse,M.S.:1948:52*) ، أنه في أثناء تشكيل التصميم الواحد تتولد أفكار جديدة لتصميمات أخرى مبتكرة في مراحل مختلفةأثناء التشكيل وتعتمد أرقى بيوت الأزياء العالمية على هذا الأسلوب ، كاحد الأساليب الهامة والرئيسية لتصميم الأزياء . فعن طريق التشكيل على المانيكان يمكن الحكم بواقعية على صلاحية فكرة للتنفيذ أو ملائمة التصميم لجسم معين ، كما يمكن للمصمم تنفيذ فكرته بطريقة مباشرة ، ومعرفة نتائجها على الفور .

فالتشكيل على المانيكان فن ومهارة وهو ضروري لأي شخص يتمنى أن يكون مصمم أزياء ناجحا . والتشكيل على المانيكان هو تشكيل القماش حول مانيكان او جسم بشرى بغرض تصميم رداء ، وهو في ذلك يشبة تماما التحات ، فكلاهما يتعامل مع ثلاثة أبعاد ولإثبات التقارب بين هذين الفنين فإنه

يمكن القول أن التاريخ قد شهد أشخاصا يجمعون بين النحت وتصميم الأزياء ، وعلى سبيل المثال : ألايا عز الدين " *Alaia Azelden* " وهو من أصل عربي قد تعلم وتدرب كنحات ثم ترك النحت للعمل في مجال الأزياء الراقية زمن أحسن ما نقل عنه في التعبير عن استخدام التشكيل لأغراض التصميم يقول : ((إنني أركز على الجسم في عمل تصميماتي وأحاول بقدر الإمكان أن يكون الجسم حيا لأن الملابس التي أصنعها لابد أن تخص هذا الجسم فقط)) *(Mee, J.: 1987: 1)* ولهذا فقد كانت أغلب تصميماته مبنية على دراسته لجسم المرأة ، ولهذا أصبحت لها طابع خاص لأنه غالبا ما كان يستخدم الجسم البشري في ابتكار تصميماته ويبحث دائما عن الخامات الجديدة التي تساعد على الحركة وإعطاء الشكل الذي يريدة للجسم *(Baudat,P.:1996:13)*.

والتصميم بواسطة التشكيل على المانيكان هو القدرة على التعبير عن المصمم وعن افكاره ، وهو طريقة مجدية للتوصل إلى التصميم الأمثل ، وباستخدام هذا الاسلوب يمكن الحصول على التصميم والمظهر المطلوب ، ويكون القماش هو مصدر إلهام المصمم ويوجه عمله من خلال هذا الاسلوب يمكن التوصل إلى انسجام كامل بين التصميم والقماش والجسم الذي سيرتدي الزي .

أيضاً التصميم بواسطة التشكيل على المانيكان يترجم الفكرة التي وضعها مصمم القماش ، وذلك لتأثر أفكار مصمم الأزياء بالتصميمات الموجودة على الأقمشة ، سواء كانت منسوجة او مطبوعة ويجب الاخذ في الاعتبار اتجاه الطباعة ، وكذلك معدل تكرار التصميمات وعرض القماش وليونه وشفافية ووزن القماش ، وكذلك يأخذ المصمم في الاعتبار خصائص الجسم الذي يصمم له والسن و المناسبة(مؤمن ١٩٩٥ ، ٦٩) عن *(Stanly, H. L.: 1991: 79)* .

والمصمم الذي يقوم بالتصميم عن طريق التشكيل عل المانيكان يتعامل مع قطعة مسطحة من القماش للوصول بها إلى تأثير شكل الجسم ذي الثلاثة أبعاد مع مراعاة حركة القماش واتجاه النسيج ، وهما في مقابل ذلك يمنحان المزيد من الحرية في التصميم ، ولهذا فإن الكثير من مشاهير مصممي الأزياء يلجأون إلى عملية التشكيل في ابتكار تصميماتهم *(Maylor, B.: 1975: 4)* . وترجمة أفكارهم بصورة مباشرة على القماش سواء كان القماش الذي ينفذ عليه التصميم او قماش له نفس الخصائص المطلو بة للتشكيل .

أسس التشكيل والتصميم على المانيكان Principles :

إن من أهم أسس التشكيل ، التناسب، و التاكيد، و الإيقاع، و الإتزان (مؤمن ١٩٩٥ ، ذ١٤٣)

أولاً: التناسب *Proportion* :

التصميم في أي فرع من فروع الفنون التشكيلية هو العمل على الجمع بين عناصر متعددة تختلف أبعادا (حجما أو مساحة) ن لونا وشكلا ، وملمسا ، واتجاها ، وقد تختلف أو تتفق الفراغات الفاصلة بين كل منها لتجعل من هذه العناصر تكوينا فنيا فيه تنويع كي لا يكون باعثا للملل ، وبحيث لا يتعارض التنويع مع الابقاء على وحدة الشكل (مؤمن ١٩٩٥ ،) عن (عبد الفتاح رياض . ١٩٩٠ . ٢٢٩) ولا شك أن الجمع بين هذه العناصر يستلزم دراسة مبدئية لنسبها ، أي دراسة للعلاقات بين طول وعرض (أو مساحة) هذه العناصر في المسطحات ثنائية الأبعاد ، أو العلاقات بين الحجوم في الاجسام ثلاثية الأبعاد ، كما في فن التشكيل على المانيكان ، كما يتطلب دراسة لنسب المسافات الفاصلة بين كل منها لتوجد إيقاعات مقبولة جماليا.

ثانياً : التأكيد *Emphasis* :

هو تركيز الإهتمام على جزء أو منطقة معينة في التصميم ، فيكون هناك جزء أكثر أهمية وملحوظ بدرجة أكبر من سواه.

ثالثاً : الإيقاع : *Rhythem* :

الإيقاع أساس سائر الفنون بل وأساس الكون نفسه ، ويقصد به ترديد النغم وتكراره وله أشكال متنوعة . والإيقاع في العمل الفني هو المحور الهام وهو غاية لا وسيلة ، لأنه نمط يتكرر في عدد من المواضيع في التصميم ويؤكد فيه عنصر ثم يعقبة سكون ن كأن الإحساس به ينسجم مع الفطرة الإنسانية ، ويوجد في مختلف الفنون البصرية والفنون التشكيلية ، وفي فن التشكيل على المانيكان باعتباره أحد الفنون التشكيلية .

رابعاً : الاتزان *Balance* :

الاتزان من الاسس الهامة التي تشترك بها الفنون المرئية والمسموعة ، ويعتبر وجود الاتز ان في أي شئ ضروريا ، لأنه يولد الشعور بالراحة ، فوجود تصميم غير متزن يجعل مرتديه غير واثق من نفسه ، وهو

من الخصائص الاساسية التي تلعب دورا هاما في جماليات التكوين او التصميم ، والمصمم يتجه نحو تحقيق الاتزان في تنظيم عناصر عمله الفني ، لا لأنه أساس فني فحسب ، ولكن لأنه من أسس الحياة .

أهمية الزخرفة في الملابس :

غالبا ما يتدخل عنصر الزخرفة ليعطي الزى شخصيته المتميزة المحلية والقومية . وأهمية الزخارف في الأزياء في بعض الأحيان لا تعني المغالاة فيها ، لأنها مجرد عنصر مساعد في إظهار المظاهر الجمالية و الطبيعية العديدة في الحياة وعادات البلاد والشعوب المتنوعة . فالزخارف في كثير من الأحيان يكون لها مغزى رمزي ، فالشمس و النجوم و القمر كلها تظهر في صور زخرفيه في كثير من دول العالم ، وفي بعض الأحيان تنعكس في صورة تصميمات جغرافية لكثير من بلدان العالم ، ومثال ذلك الجزر البحرية و الخليجية المنقوشة على الأزياء والتي تعكس البيئة البحرية الطبيعية في صورة زخرفيه رمزية بكل ما في تلك البيئة من أصاف وطحالب بحرية ، والرمز المائي بكل ما فيه من نتاج زخرفي متنوع يكون مستوحى من البحار و الفيضانات والطوفان والبيئة الطبيعية البحرية .

فالوحدات الزخرفة المستخدمة في التطريز والنقش أو الحليات أو الدلايات قد تتشابه وقد تختلف . فالذوق الشعبي شغوف بالألوان الزاهية البراقة ، وكأن هناك لغة موحده يتحدث بها جميع البشر ، هي لغة الزخارف المشحونة التي تتداخل تارة وتفترق أخرى في سذاجة ، وتعتبر الأزياء التقليدية سجلا تحتفظ فيه كل عصر من تاريخ أزياء الشعوب .

وعلى الرغم من تشابه أو اختلاف المسميات بالنسبة لأزياء الشعوب إلا أن كثيرا منها أخذت أشكالها من الأصول التاريخية للملابس والتي ترجع إلي فترة عصر الفراعنة وما بعدها إلي العصر الإسلامي . وكذلك تأثير أزياء الدول الإسلامية على أزياء الدول الأوربية وبخاصة في العصور الوسطى ، والتي ضمنت هذا الكتاب بعضا من هذه الأزياء التقليدية الأوربية ومدى تأثرها بالملابس في العصر الإسلامي ، وبخاصة من حيث الطول و الاتساع وأغطية الرأس الملازمة لهذه الملابس .

وعن الأصول التاريخية للأزياء التقليدية وببعض الملاحظات نرى أن القميص والسروال والقفطان و الجبة والعباءة و البردة ، وأغطية الرأس ، العمامة والطاقية و الكوفية والشال وغيرها ربما تكون بنفس

التسمية ، وربما اختلفت الأسماء من بلد إلي بلد أخر . والطرحة والخمار . هذا كله يدل دلالة واضحة أن كل هذه الملابس وأغطية الرأس ترجع لأصولها التاريخية .

وإذا نحن أمعنا النظر إلي الأشكال التشريحية و الإنشائية للأصول التاريخية لملابس كثيرة ، نجد أن الملابس التقليدية تحمل نفس الشكل التشريحي ، فمثلا العباءة و الدراعة و الصديري قد تختلف في الأطوال أو الاتساع وقد تتشابه . وعند دراسة أزياء الشعوب نرى أن العباءة و الدراعة تربعا على عرش الأزياء التقليدية في بلاد كثيرة .

أما الأزياء غير المخيطة و التي تسمى الملتحفة فنراها كثيرة و منتشرة في كثير من الأزياء التقليدية في المغرب العربي ، فنجدها في تونس و المغرب والجزائر و ليبيا و غيرها . و من هنا يمكن إرجاع كل هذه الملابس غير المخيطة إلي الأزياء اليونانية و منها الزى الأيوني و الدوري و الهميشن . و التوجا الرومانية . وإذا نظرنا أيضا إلي الأزياء الأشورية وزخارفها سنجد أنها تستخدم في الأزياء التقليدية في العراق .

والذي نراه أيضا الزخارف والتطريز المضاف إلي تلك الأزياء قد يختلف وقد يتشابه . فنجد في تطريز الأزياء التقليدية بأسلوب التطريز بالنسيج المضاف وهذا الأسلوب قديم جدا فقد استخدمت الأشرطة والجامات المضافة إلي الملابس الرومانية والقبطية والبيزنطية . إلي جانب استخدام الأسلوب المسمى بالخيامية في العصر الإسلامي . كل هذا يعتبر جذورا ضاربة في التاريخ و الاختلاف في الزخرفة يكون تبعا للبيئة و الزخارف التي كانت سائدة في كل عصر . ونحن نرى أسلوب التطريز بالنسيج المضاف في ملابس سيناء وفلسطين و النازحات إلي الشرقية . وفي الواحات الداخلة و الواحات الخارجة (الوادي الجديد) و الأقصر و أسوان وبلاد النوبة وغيرها من دول الخليج .

الفصل الثالث

الدراسات السابقة

يتضمن هذا الفصل الدراسات السابقة في مجال البحث ، وقد انقسمت إلى ثلاثة أنواع هي :

* دراسات تختص بالملابس التقليدية .
* دراسات تختص بأسلوب التشكيل على المانيكان .
* دراسات تختص بالملابس التقليدية وعلاقتها بأسلوب التشكيل و التصميم على المانيكان .

٣ : ١ دراسات تختص بالملابس التقليدية .

٣ : ١ : ١ دراسة ليلى البسام (٢٠٠٢)

عن (الملابس التقليدية في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية) . وقد هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على الملابس التقليدية في منطقة البحث ، وربطها بالعوامل البيئية المختلفة ، كذلك جمع وتسجيل الأساليب المتبعة في زخرفة تلك الملابس من حيث الطرق و الخامات و أنواعها و ألوانها و مصادرها .

واتبعت الباحثة في الدراسة المنهج التاريخي في تسجيل المعلومات التراثية المتعلقة بموضوع البحث، مستعينة بأدوات البحث المتمثلة في الاستبانة ، والمقابلة الشخصية و الملاحظة .

وكان من أهم نتائجها مايلي :

* ظهرت الجذور الإسلامية العريقة في الملابس التقليدية في المنطقة الشرقية بوضوح في ملابس الرجال و النساء على السواء ، واتصفت بالحشمة و الوقار .

* تشابهت الأزياء في المنطقة الشرقية بشكل عام مع أزياء دول الخليج العربي في أشكالها ، وأسمائها ، وزخارفها ، وخاماتها ، وذلك بسبب موقعها الجغرافي ، وتقارب اللهجات و المهن .

* ظهر واضحا تأثر المنطقة بالطابع الهندي في الأقمشة ، وبعض التسميات ، والمصطلحات ، وطرق الزخرفة ، بسبب التبادل التجاري القديم بين المنطقتين ، ومن أمثلة ذلك الثوب البمباوي ، والدقلة .

٣ : ١ : ٢ دراسة بثينة اسكندراني (٢٠٠٠)

وموضوعها (الملابس التقليدية للنساء وملابس العروس في المدينة المنورة) وقد هدفت إلى الكشف عن سمات الملابس التقليدية للمرأة في المدينة المنورة ثم تحليلها ، وتوصيفها لمعرفة خطوط التصميم والأقمشة ،والألوان والتطريز ،والزخارف المميزة لها،وبالتالي توظيف بعض عناصر التراث في تصميمات مقترحة يمكن الاستفادة منها في دراسة المقررات الدراسية بشعبة الملابس والنسيج ،
و تمثل منهج الدراسة في المنهج الوصفي التحليلي .

و توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج أهمها :

* إن هناك ملابس تقليدية خاصة للنساء في المدينة المنورة ،ترتدى داخل المنزل ، وأخرى ترتدى خارج المنزل مع أغطية الوجه المستخدمة معها .

* إن هناك ملابس تقليدية للنساء في المدينة المنورة خاصة بمناسبات معينة تنقسم إلى ملابس العروس ،وملابس الحج والعمرة ،وملابس العزاء .

* تنوعت الألوان المستخدمة في صنع الملابس التقليدية للنساء تبعاً لاختلاف المناسبة المستخدمة فيها ،كما تنوعت خامات وعناصر الزخرفة في الملابس ، واماكن وجودها.

٣ : ١ : ٣ دراسة سنية خميس (٢٠٠٠)

بعنوان (الزي الخارجي التقليدي للنساء في بعض بلدان الوطن العربي) وقد هدفت إلى توضيح الخطوط والسمات المشتركة للزي الخارجي التقليدي للنساء في بعض بلدان الوطن العربي ومعرفة أوجه التشابه بينهم ومحاولة تزويد المكتبة العربية بدراسة متخصصة في مجال الأزياء التقليدية .

و قامت الباحثة باستخدام المنهج التاريخي الوصفي التحليلي في هذه الدراسة وذلك لتشابة أشكال الزي الخارجي التقليدي للنساء في بعض بلدان الوطن العربي .

أما نتائج الدراسة فهي كما يلي :

* حافظ الزي على الاستمرارية وعلى ما يحمله من زخارف ورموز و مايتسم به من وقار و حشمة نابعة من الدين الحنيف .

* استخدمت الخطوط المستقيمة بشكل واضح في جميع الملابس التقليدية الخارجية لمعظم بلدان الوطن العربي .

* تعددت الأجزاء في الزي الخارجي ويرجع ذلك إلى استخدام الأنوال اليدوية و التي كانت تختلف اختلافاً بيناً في عرض المقطع حسب نوعية الخيوط المستخدمة ومكانة الشخص الاجتماعية و الاقتصادية .

* ساهم العامل الجغرافي و موقع الوطن العربي على نمو التجارة و التبادل الاقتصادي والثقافي بين الدول العربية و الدول المجاورة وهذا بالتالي أثرعلى الزي الخارجي التقليدي بطريقة غير مباشرة .

* كذلك المناخ أثر في تحديد نمط وشكل الزي حيث فرض خطاً وتصميماً متشابهاً من حيث نوعية الخامة ولونها .

* أيضاً تميزت الملابس الخارجية بكثافة التطريز فيها بأنواع الخيوط المختلفة (المعدنية والقطنية) الذي تميز بأن له السمات نفسها التي في الوطن العربي مما يؤكد تأثره بالفن الإسلامي .

٣ : ١ : ٤ دراسة سنية خميس (٢٠٠٠)

بعنوان (دراسة عن العباءة الخارجية التقليدية (البشت) للرجال في دول الخليج) دراسة تحليلية . وقد هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الأصول التاريخية المرتبطة بارتداء الزي الخارجي التقليدي للرجال (البشت) في دول الخليج العربي ، ومدى ارتباطه بالعادات والتقاليد ، والتعرف على تأثير العوامل الجغرافية والمناخ على التصميم والتقنيات المضافة عليه من غرز و أسماء ، وقد استخدم في الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، والمنهج التاريخي ، بالإضافة إلى الدراسة التحليلية .

أما نتائج هذه الدراسة فهي كما يلي :

* تمسك أبناء دول الخليج بأصولهم التاريخية فهم ما زالوا يرتدون البشت كأحد الأزياء الخارجية التي تميزوا بها ، والذي ارتدي في عهد النبي صلى الله عليه وسلم ، ثم في عهد الخلفاء الر اشدين .

* يعتبر ارتداء البشت في دول الخليج من الفنون التراثية التقليدية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتراث والعادات و التقاليد الاجتماعية و الدينية والأخلاقية .

* أصبح الخليجي يرى أن مزاولة مهنة حياكة البشوت ،وتطريزها لا تليق به في وسط المتغيرات السريعة و الازدهار الاقتصادي ، لذلك أصبح الاعتماد الكلي على العمالة الآسيوية الذين يقوم كبار السن بتعليمهم تلك المهنة لما تتطلبه من معرفة و خبرة ودراية تامة بأنواع البشوت وخاماتها .

* هناك علاقة بين خامة القماش المصنوع منه البشت ، وفصول السنة التي يرتدى فيها.

٣ : ١ : ٥ دراسة سمر علي (١٩٩٩)

وموضوعها (دور الأزياء التقليدية بمجتمع الإمارات في الحفاظ على التراث) . وقد هدفت إلى رصد ملامح الأزياء التقليدية للمرأة في مجتمع الإمارات ، والتعرف على مدى تمسك هذا المجتمع بأزيائه ، وما يعكسه ذلك من الحفاظ على تراثه الشعبي ، وقد استخدم البحث العديد من المناهج وهي : المنهج الوصفي التحليلي لرصد ملامح الزي ومكملاته وملامح التغير فيه و المنهج الأنثروبولوجي الذي يستخدم في ميدان التراث الشعبي وقد استخدم في اختيار بعض وسائل جمع المادة العلمية كدليل العمل الميداني والتصوير و المنهج المسحي الذي تم استخدامه عند الدراسة المسحية لبعض متاحف الدوله لرصد الأزياء التقليدية ومكملاتها .

وكان من نتائجها ما يلي :

* ظهر تأثير الموقع الجغرافي و الاتصال الثقافي بين الدول وبين البلاد المجاورة ، من خلال جلب الكثير من الأقمشة ، وخيوط التطريز كخيوط التلي و القطن الهندي و الحرير الصيني (عن طريق الهند) وبعض قطع الألبسة من البلاد القريبة مثل عمان و البحرين والسعودية .

* ارتبطت أشكال الأزياء وأسمائها وخاماتها وألوانها وزخارفها بالعوامل البيئية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية التي كانت سائدة في ذلك المجتمع وتاثرت بها .

٣ : ١ : ٦ دراسة سنية خميس (١٩٩٩)

بعنوان (أنماط من الأزياء التقليدية الخارجية للنساء ومكملاتها في الجمهورية العربية التونسية) وقد هدفت إلى التعرف على أنماط الأزياء التقليدية الخارجية للنساء ومكملاتها في تونس مع توضيح السمات المميزة لها ، وبيان أثر المناخ و العوامل الجغرافية على تلك الأزياء و بالتالي تسجيل أنماط الأزياء التقليدية كجزء من التراث التقليدي في الوطن العربي .

و قد اتبعت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لتوصيف وتحليل أنماط الأزياء التقليدية الخارجية للنساء في تونس للتعرف على سماتها و خصائصها وبُ عدها الجمالي .

وقد أسفرت هذه الدراسة عن النتائج التالية :

* إن هناك نمطاً يميز أزياء النساء في تونس عن غيرهن تتفرد به المرأة التونسية عن سائر نساء الوطن العربي عامة ودول المغرب العربي خاصة فهذا اللباس لا ترتديه إلا المرأة التونسية في جميع أرجاء تونس شمالها وجنوبها .

* إنتونس قديماً ظلت شديدة الانغلاق على نفسها مما جعلهم يحتفظون بأنماط ملابسهم القديمة إلى اليوم دون تغير، ولكن هذا لايمنع من أن التبادل التجاري بينها وبين دول المغرب العربي و الدول المحيطة بها أثر على الملابس بشكل غير مباشر.

* إن هناك ارتباطاً بين العوامل الجغرافية و المناخ وبين الأزياء التقليدية للنساء في تونس وقد ظهر أثر ذلك واضحاً على تلك الأزياء من حيث نوع الخامة المستخدمة فيها.

* يوجد تشابه في الملامح العامة للأزياء الخارجية ، والداخلية مع الدول العربية بالرغم من اختلاف أسمائها .

* أدت الأزياء وظيفتين هي الوظيفة النفعية من ستر واتساع وحماية ، والوظيفة الجمالية من خلال تطريز الثوب والأكمام والسروال والعباءة والبشت .

٣ : ١ : ٧ دراسة ليلى البسام (١٩٩٩)

بعنوان (الملابس التقليدية في عسير) . وقد هدفت الدراسة إلى تصنيف وتوثيق الملابس التقليدية العسيرية وربطها بالعوامل البيئية المختلفة ، ما أمكن ذلك . وقد استخدمت الباحثة أسلوب الجمع الميداني ،كأحد أساليب جمع المادة العلمية ، بواسطة الاستبانة ، والمقابلات الشخصية و تسجيلها صوتياً .

و أسفرت الدراسة عن العديد من النتائج التي كان منها مايلي :

* كانت الملابس التقليدية في عسير تأخذ طابعاً خاصاً ومميزاً من حيث الشكل العام ونوع الزخرفة وأماكنها .

* إن أشكال الملابس ناسبت الطبيعة والجو سواء في الجبال أو في السهول ، حيث ارتديت الملابس الطويلة والأردية الواقية من البرد والمطر في الجبال ، وارتديت الملابس الخفيفة على السهول .

* لم يكن الغرض من ارتداء الحزام الزينة فقط ، وإنما ارتدته المرأة أيضاً لتثبيت طرف الثوب به ورفعه في أثناء العمل .

٣ : ١ : ٨ دراسة منى صدقي وليلى البسام (١٩٩٩)

بعنوان (الأزياء البدوية وأساليب زخرفتها : دراسة مقارنة بين مصر و المملكة العربية السعودية) وقد هدفت هذه الدراسة إلى وصف بعض نماذج الملابس البدوية في المملكة العربية السعودية ، ومصر مع توضيح وتحليل ومقارنة الأساليب التي استخدمت في تنفيذ وزخرفة تلك الملابس ، أما منهج البحث فقد كان المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى الدراسة المقارنة ، وقد أوضحت الدراسة أن هناك سمات مشتركة بين أزياء الدولتين سواء في شكل الزي أو الزخرفة والتطريز المستخدم فيه مما يؤكد على الاتصال الوثيق و المستمر بين العشائر و القبائل في الدولتين .

٣ : ١ : ٩ دراسة سعاد عثمان أحمد (١٩٩٨)

عن (ملامح التغير في الزي التقليدي للمرأة : دراسة حالة للبرقع في مجتمع الإمارات) وهدفت الدراسة إلى التعرف على بعض ملامح التغير في الزي التقليدي للمرأة في الإمارات ودراسة حالة للبرقع باعتباره أحد مكملات هذا الزي وعنصراً من عناصر الثقافة المادية حيث تكشف دراسته عن التفاعل مع الواقع الآيكولوجي ومختلف الظروف السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، والثقافية للمجتمع.

وقد اتبعت الباحثة كلاً من المنهج الأنثروبولجي والفولكلوري والآيكولوجي، كما اتبعت أيضاً منهج دراسة المجتمع المحلي وبعض وسائل جمع المادة الميدانية كالملاحظة والمقابلة ودليل العمل الميداني.

وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج كان منها مايلي :

* أظهر البرقع ، باعتباره جزءاً من الثقافة المادية ، تفاعله مع الواقع الآيكولوجي بأبعاده التاريخية ، و الجغرافية ، والاجتماعية ، والثقافية ، وذلك لما تميز به موقع مجتمع الإمارات في المنطقة المدارية في طريق التجارة بين الشرق و الغرب ، واتصاله بالمحيط الهندي من تأثير على الاتصال الحضاري على مر التاريخ و حتى الآن .

* كان للمناخ الصحراوي المداري الحار في الإمارات أثره خاصة في الماضي مع انتشار المهن التقليدية كالرعي على ارتداء المرأة للبرقع ، فقد كان يؤدي وظيفة في حماية البشرة من حرارة الشمس والعواصف الترابية صيفاًوبرودة الطقس شتاءً .

* أثرت طبيعة التركيبة السكانية لمجتمع الإمارات ، و التي يرجع معظمها إلى أصول قبلية من شبه الجزيرة العربية تأثيراً واضحاً في تميز أشكال الزي في المنطقة بوجه عام والبرقع بوجه خاص .

* ظهر أثر الدين الإسلامي وتمسك المرأة الإماراتية بالتقاليد والقيم الإسلامية واضحاً على زيها حيث تميز بالستر والاحتشام.

* أدى الاستعمار البريطاني و البرتغالي دوره في عزل المجتمع الإماراتي عن باقي المجتمعات العربية والدولية من جانب ، و إشاعة الفرقة الداخلية من جانب آخر، فأثر ذلك على تفاصيل الزي ولا سيما البرقع .

* كشف البرقع عن الاتصال الثقافي لمجتمع الإمارات مع الحضارات العربية وغير العربية المجاورة في شبه الجزيرة العربية والرافدين و الخليج والهند والصين . ومن الشواهد الميدانية التي تعكس ذلك ثبات استيراد خامة البرقع ، وانضمام العمالة الهندية إلى مجال إنتاجه ، كما تعد استعارة النقاب كبديل للبرقع انعكاساً للتبادل الثقافي مع بعض الثقافات المجاورة مثل إيران وغيرها.

* لا يعكس البرقع فروقاً في المكانة الاجتماعية وإنما يعكس فروقاً عمرية في المقام الأول وذلك لتمسك السيدات الكبيرات في السن بارتدائه

٣ : ١ : ١٠ دراسة سلوى هنري (١٩٩٧)

بعنوان (أنماط الأزياء الشعبية للرجال في الجمهورية العربية اليمنية) وقد هدفت إلى دراسة أنماط الأزياء الرجالية في اليمن للتعرف على سماتها ،وتسجيلها كجزء من التراث الشعبي للوطن العربي ، كما هدفت أيضاً إلى التعرف على الأصول التاريخية لها و بيان مدى تأثير العامل الجغرافي والمناخ عليها ، وقد اتبعت الدراسة كلا من المنهج التاريخي ، و الوصفي التحليلي ، لتوصيف وتحليل انماط الأزياء الشعبية للرجال للتعرف على سماتها وخصائصها .

وقد أسفرت تلك الدراسة عن العديد من النتائج من أهمها مايلي :

* أن هناك ارتباطاً بين العوامل الجغرافية والمناخية والأزياء الشعبية للرجال في اليمن ، حيث اعتاد الناس ارتداء ملابس خفيفة بيضاء اللون صيفاً لتقي أجسامهم من حرارة الشمس ، ثم يضيفون عليها بعض القطع في فصل الشتاء لتقيهم البرد .

* اختلف شكل الزي باختلاف المنطقة التي يرتدى فيها ، فقد اختلف شكل القميص الطويل تبعاً للبيئة الجغرافية ففي (صعدة) تميز باتساع أكمامه ، أما في (صنعاء)فقد كان معتدل الاتساع .

* مدى التشابه بين أنماط أزياء الرجال في اليمن و الدول المحيطة بها بالرغم من انغلاق اليمن على نفسه عن العالم الخارجي حتى عام ١٩٦٢م ، فالقميص اليمني يشبه الدشداشة المعروفة في دولة الإمارات وعمان و المملكة العربية السعودية .

* تتشابه ملابس قبائل البدو في عمان وحضرموت تشابهاً ملحوظاً نتيجة للتجاور ، ولاسيما في طريقة وضع حزام الخرطوش مربوطاً بشدةأو مرتخياً .

* الإزار والفوطة التي تلبس في اليمن تستعمل أيضاً في معظم دول الخليج العربية وكذلك في إيران والقارة الهندية وشرق إفريقيا وهذا نتيجة لحركة التجارةقديماً وتأثر البلدان بعضها ببعض .

* تعتبر السترة أو (الكوت) أو (الجاكيت) من المؤثرات الأوربية على الأزياء اليمنية ويمكن أن تكون من أثر سفر المواطنين في دولة الإمارات إلى الهند أثناء الإستعمار الإنجليزي و منها انتقلت إلى اليمن .

٣ : ١ : ١١ دراسة سمر علي (١٩٩٤)

بعنوان (العباءة السعودية بين التراث و المعاصرة) وقد هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أشكال العباءة في المملكة العربية السعودية ، واقتراح بعض التصاميم المستوحاة منها ، بحيث لا تتعارض

مع تعاليم الدين الإسلامي ، وتكون سهلة الإعداد و التنفيذ بالنسبة لغير المتخصصات في تفصيل وحياكة الملابس .

وقد اتبعت الباحثة المنهج التاريخي ، و المنهج التحليلي الذي أسفرت عنه النتائج التالية :

* اتصفت عباءة المرأة السعودية بصفات عامة قديمة ومستحدثة جعلتها تستمرعلى مر الأزمان .

* تميزت العباءة السعودية بشكلها الذي له طرازان : الأول مستطيل الشكل وغير مزود بثنية ، و الآخر مزود بثنية (خبنة) عرضية غير متساوية ، تعطي التدرج الدائري لأطرافها ، أما الشكل المستحدث لها فقد تميز بالعديد من المميزات ، ذكرتها الباحثة خلال سر د نتائجها .

* قامت الباحثة باقتباس بعض التصاميم من العباءة ، ثم قامت بتنفيذ بعضها .

٣ : ١ : ١٢ دراسة ليلى البسام ، وليلى عبد الغفار (١٩٩٤)

بعنوان (أنماط الملابس النسائية التقليدية و العوامل المؤثرة عليها في مكة المكرمة) . وقد هدفت إلى معرفة تاريخ الملابس النسائية التقليدية ، و بعض العوامل المؤثرة عليها في مكة المكرمة ، واعتمدت على المنهج التاريخي في دراسة الأحداث الماضية وتحليلها طبقاً للاسلوب العلمي ، بالإضافة إلى استخدام المنهج الوصفي للحصول على الوصف الدقيق للدلائل المتبقية من الماضي .

ثم توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج ، منها :

* تأثير الجاليات الإسلامية على سكان مكة حيث استوطن الكثير منهم في مكة ،وحصل اندماج بينهم ، وتكون نتيجة ذلك الكثير من العادات ، والتقاليد ،التي سادت بينهم في كل مجالات الحياة ، وفي مقدمتها الثياب وطرق ارتدائها، فنجد المرأة المكية قلدت ونقلت الكثير من قطع الملابس ، ومنها (الجامة الهندية) .

٣ : ١ : ١٣ دراسة سمر علي (١٩٩٣)

عن (أثراختلاف البيئات على بعض انماط الملابس التراثية للنساء في المملكة العربية السعودية) دراسة مقارنة . وقد هدفت إلى التعرف على التراث الملبسي للنساء في بعض مناطق المملكة العربية السعودية ، حددتها الباحثة في ثلاث مناطق هي (الرياض . مكة . عسير) ، وقد استخدم في البحث المنهج التاريخي التحليلي عند جمع البيانات الخاصة بالأزياء التراثية النسائية في منطقة البحث ، وعمل توصيف لقطع الملابس في تلك المناطق يشتمل على اسم القطعة الملبسية ، والغرض من استخدامها ، والخامات المستخدمة في تنفيذها ، وطريقة زخرفتها .

ومن نتائج تلك الدراسة ما يلي:

* ظهورعدد من القطع الملبسية الواردة منبعض البلدان في مكة المكرمة نظراً لمكانتها الدينية وموقعها الجغرافي ،مثل الصدرية و الكرته من الهند، والطرحة و المحرمة من مصر.

* وجود علاقة بين البيئة الجغرافية ، والبيئة الاجتماعية ، وبين انماط الملابس .

* ظهور الخامات القطنية و الحريرية التي كانت ترد من الهند في الكرته الحجازية ، وهذا يدل على أثر الاتصال على الحياة الاجتماعية لأهل مكة و ذلك من الوافدين إليها سواء لزيارة الأماكن المقد سة أو للمرور خلالها للتجارة .

* التمسك بالقيم االدينية الذي بدا واضحاً في الملابس ، كإضافة كم وكولة للصدرية الهندية التي كانت تستخدمها المرأة تحت الكرته ، وانتشار ارتداء العباءة السوداء في جميع أنحاء المملكة لإخفاء معالم الجسم وعدم لفت الأنظار .

٣ : ١ : ١٤ دراسة علياء مبروك (١٩٨٣)

وموضوعها (دراسة الملابس الشعبية في بعض مدن المنطقة الغربية في المملكة مع اقتباس تصميمات حديثة مبتكرة منها لتناسب العصر الحاضر) . وقد هدفت إلى استعادة أهمية الأزياء الشعبية عن طريق دراستها والتعرف على دقائقها الفنية ،وجذورها الأصليةبغرض الحفاظ على السمة الرئيسية لها من خطوط و أشكال و زخرفة وألوان واستخدامها في ابتكار تصميمات عصرية تعمل

على إحياء هذا التراث الفني الشعبي في صورة تتناسب مع المتطلبات الحديثة من الأزياء وتتناسب مع تقاليدنا الاجتماعية ، ومعتقداتنا الدينية .

كما اتبعت الباحثة المنهج التاريخي في بحثها ،واستطاعت جمع البيانات من خلال الملاحظة والاستبانة والتصوير ،بالإضافة إلى زيار اتها للمتاحف والمعارض .

ومن نتائجها ما يلي:

* خضع اللباس الشعبي لمواصفات معينة تبعاً لطبقات المجتمع المختلفة التي تنطبق على أي مجتمع إسلامي آخر وفقا لما فرضته الطبيعة الإسلامية من حيث العادات والتقاليد والأعراف ،وخاصة فيما يتعلق بالسفور والحجاب وشرعية الكشف عن بعض أجزاء الجسم ،وإخفاءالبعض الآخر ،فكان لكل طبقة لباس يمُيزها عن غيرها من حيث الشكل واللون والمناسبة والعمل .

* يوجد بعض التشابه الكبير في اللباس بين مختلف أقاليم العالم العربي الإسلامي وإن اختلف في بعض التسميات ، والنقوش ،والزخرفة المستعملة .

* إن المرأة البدوية تهتم كثيرا بتطر يز ملابسها ،وتقوية بعض أجزاء الزي مثل منطقة الصدر ، وأطراف الأكمام ،والسروال ، وذلك لتتحمل كثرة الاستعمال وفي بعض الأحيان إذا بلي الثوب ينتزع التطريز منه ويثبت على ثوب آخر .

٣ : ١ : ١٥ دراسة ليلى البسام (١٩٨٣)

بعنوان (التراث التقليدي لملابس النساء في نجد) ، وقد هدفت الدراسة إلى العديد من الأمور ، منها : إلقاء الضوء على الثقافة التقليدية للأزياء في نجد من زوايا متعددة ، بهدف تحليل بعض عمليات التغيير الثقافي ، وسرعتها ، واتجاهاتها ونتائجها . أيضاً التعرف على مستوى الحضارة وخصائصها وتطورها عن طريق الألبسة و النقوش و قطع الحلي ، لمعرفة مدى عزلة هذا المجتمع ، واتصاله بالعالم الخارجي ، ومدى محافظته على ما ألفه من نظم وطرق قديمة ، قابلة للتجديد و الاقتباس .

وقد قامت الباحثة بدراسة الموضوع دراسة تاريخية ، وصفية ، وضحت فيه أنواع الأزياء التقليدية النسائية المختلفة لمنطقة نجد ، مستخدمة في جمع بياناتها الملاحظة و المقابلة و التصوير الفتوغرافي .

ثم أسفرت تلك الدراسة عن العديد من النتائج من ضمنها مايلي :

* ظهر أثر الاختلاف الطبقي واضحاً على الملابس وخاماتها و الأساليب الزخرفية المتبعة فيها وإن كان الأساس واحداً .

* لم يكن هناك تباين جوهري بين المناطق المختلفة من حيث أنواع الملابس و أساليب تنفيذها .

* كان للتطريز أهمية كبيرة في ملابس المرأة النجدية ، فقد كان يتم دون إعداد مسبق للرسوم النباتية والهندسية ، واستخدمت الخيوط المعدنية ، والقطنية حسب المناسبة التي يرتدى فيها الزي .

٣ : ٢ دراسات تختص بأسلوب التشكيل على المانيكان .

٣ : ٢ : ١ دراسة سامية طاحون (١٩٩٨)

بعنوان (أهمية اختيار خامات باترونات التشكيل على المانيكان لتحقيق التصميم) . وهدفت إلى التعرف على مدى كفاءة الطلاب في التعامل مع الخامات المتعددة لباترونات التشكيل على المانيكان وتقويم مستواهم عند التعامل مع تلك الخامات المتعددة ، كذالك إلقاء الضوء على كيفية الاختيار الصحيح منها والمناسب لخصائص أقمشة التنفيذ .

وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، والمنهج التجريبي الذي اعتمد على إجراء الاختبارات على الطلاب .

وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج منها ما يلي :

* إن التشكيل على المانيكان يقوم على أسس علمية وفنية تتطلب مهارة حسية ويدوية في التعامل مع خامات التشكيل لتحقيق التصميم المطلوب .

* إن عملية اختيار خامات التشكيل تكون وفقاً لكل من نوع وملمس ووزن القماش الأصلي المستخدم في تنفيذ التصميم .

٣ : ٢ : ٢ دراسة نجوى شكري (١٩٩٥)

عن (دور التشكيل على المانيكان في إبراز المظهر الجمالي لسطح وملمس القماش) . من أهداف هذه الدراسة التعرف على التغيرات التي تطرأ على القماش وكذلك الملمس عن طريق تشكيله على المانيكان بطرق مختلفة ، أيضاً إبراز المظهر الجمالي الذي يمكن أن تضيفه المعالجات المختلفة لنفس الخامة لإعطاء تأثيرات جمالية تختلف في شكلها وملمسها بتغير التشكيل مستخدمة الباحثة في ذلك بعض التصميمات المقترحة التي توضح التأثير المتبادل بين اساليب التشكيل والقماش ، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج التطبيقي .

وقد أسفرت الدراسة عن أن للتشكيل على المانيكان دوراً هاماً في اظهار السطوح والملامس المختلفة للأقمشة وتأثير ذلك على الشكل الخارجي من خلال التصاميم التي قدمتها الباحثة في هذه الدراسة.

٣ : ٣ دراسات تختص بالملابس التقليدية وعلاقتها بأسلوب التشكيل و التصميم على المانيكان .

٣ : ٣ : ١دراسة نوف السويداء (٢٠٠٧)

بعنوان (أثر التصميم بأسلوب التشكيل على نموذج القياس في إثراء التصميمات المقتبسة من الأزياء التقليدية) دراسة تطبيقية . وقد هدفت هذه الدراسة إلى تحليل خطوط وزخارف وتقنيات بعض الأزياء التقليدية السعودية لتكون مصدراً للاقتباس بالإضافة إلى ابتكار بعض التصميمات الحديثة الخاصة بملابس السهرة المقتبسة منها ، وإجراء بعض التعديلات على الباترونات الأساسية للملابس التقليدية باستخدام أسلوب التشكيل على المانيكان ، وقد اتبعت الباحثة في تلك الدراسة المنهج الوصفي ، والمنهج شبه التجريبي مع التطبيق .

وكان من نتائجها مايلي :

* أنه من الممكن ابتكار تصميمات حديثة مقتبسة من الزي التقليدي وتنفيذها باسلوب التشكيل على المانيكان .

* يمكن استخدام العديد من الأقمشة ذات الطبيعة الخاصة التي تصلح لفترة المساء و السهرة مثل التفتاه والشيفون وغيرها ، حيث إن اختلاف الخواص بين الأقمشة المستخدمة والألوان أدى إلى تميز التصميمات المنفذة .

* من خلال دراسة الباحثة للأزياء التقليدية ، وعلاقتها باسلوب التشكيل على المانيكان بعد عمل الباترون على قماش الدمور ثم تطبيقه على القماش ، توصلت إلى أنه من الممكن عمل الكثير من التصميمات من تلك الأزياء .

٣ : ٣ : ٢ **دراسة عمرو حسونة (٢٠٠٣)**

بعنوان (الأزياء التقليدية المغربية كمصدر للتصميم و التشكيل على المانيكان) . وقد هدفت إلى دراسة الطابع المميز للملابس التقليدية المغربية الخارجية ، وإبراز مظاهر الجمال في ارتدائها وتشكيلها حول الجسم ، كذلك إبراز العناصر المشتركة بين الملابس التقليدية الخارجية المغربية أي التشكيل قديماً ، وحديثاً ومن ثم ابتكار تصميمات حديثة بأسلوب الرسم ، والتصميم على المانيكان بالقماش مباشرة . وقد كان البحث يتبع المنهج الوصفي التطبيقي ، لأنه يقوم بوصف وتحليل الأزياء التقليدية في المغرب لتوظيف القيم الفنية والسمات المميزة في التصميم و التشكيل على المانيكان مع الوصول إلى وضع أسس يعتمد عليها المصمم للاحتفاظ بالهوية التقليدية و التراث للزي .

وقد كشفت الدراسة عن العديد من النتائج منها مايلي :

* إن هناك سمات عامة تميزت بها الأزياء التقليدية المغربية ، تمثلت في الأزياء المخاطة و الملابس المشتملة .

* إن هناك عناصر مشتركة بين الأزياء التقليدية المغربية الخارجية ، وأسلوب التصميم والتشكيل على المانيكان .

* تضمنت الأزياء التقليدية المغربية الخارجية تشكيلات أثناء ارتدائها مثل الدرابيه ، والطيات الحرة و الكسرات المائلة و الطولية ، وكلها تشكيلات توجد في التصميم والتشكيل على المانيكان .

* تمكن الباحث من استلهام واقتباس بعض التصميمات من الأزياء التقليدية المغربية باسلوب الرسم على الورق ، ثم قام بتنفيذ بعض المقترحات بأسلوب الباترون المسطح و بعضها الآخر بأسلوب التشكيل على المانيكان .

٣ : ٣ : ٣ دراسة سمر علي (٢٠٠٢)

عن (الأزياء الفرعونية كمصدر للتصميم على المانيكان) وقد هدفت إلى رصد سمات الأزياء الفرعونية في ضوء طريقة تشكيلها على الجسم باعتبارها مصدراً خصباً من مصادر التصميم ، و استخدام أسلوب التصميم على المانيكان لاقتراح بعض الأفكار المقتبسة من تلك الأزياء .

وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج التاريخي الوصفي ، عند دراسة التطور التاريخي للأزياء الفرعونية وتحديد السمات العامة له ، والمنهج التحليلي عند تحديد العلاقة بين شكل الزي واسلوب التشكيل وعلاقة الخامة به ، والمنهج التطبيقي عند التصميم على المانيكان .

و توصلت إلى العديد من النتائج منها :

* إن الأسلوب الذي كان متبعاً في تشكيل الملابس القديمة ما هو إلا أحد اساليب التصميم الناتج عن عملية لف القماش على الجسم البشري ، أي التصميم الناتج عن عملية التشكيل .

* إحياء التراث القديم من خلال دراسة الأزياء ، والاقتباس منها يوضح مكانة التشكيل عبر العصور ، كما أن عملية التشكيل قديماً هي في الحقيقة عملية تصميم على الجسم البشري مباشرة .

* وجود بعض العناصر الفرعونية في الوقت الحالي مثل طرز الصنادل و الأحزمة المائلة عن خط الوسط و الدرابية و الشعر الكاريه ، وهذه كلها دلائل تشير إلى أن التاريخ الحديث يستمد عناصره من القديم ، وهذا يعني أهمية التاريخ القديم في عملية الاقتباس وأن الملابس لا تولد من فراغ مهما كانت درجة أصالة ابتكارها .

* أدت الخامة دورها في نجاح عملية تطويعها على الجسم البشري .

* عكست الأزياء الفرعونية التميز الطبقي في المجتمع المصري القديم ، فظهرت الفروق بين ملابس الفقراء والأثرياء .

* ارتبطت الأزياء بالنواحي السياسية والدينية ،كما عكست وظيفة الفرد وطبيعة عمله.

* إن حركة الرجل وفتحتها المتسعة في بعض الصور الجدارية والتماثيل تعكس اهتمام الفنان المصري بالتصميم الوظيفي ، وعلاقته بالتصميم البنائي ، حيث إن النقبة قصيرة ، والكروازيه المفتوح الذي يأخذ الشكل المائل من الأمام والكسرات البليسيه كلها تسمح بحرية الحركة ، كما روعيت الناحية الوظيفية للتصميم عندما ظهرت عادة ترك الذراع الأيمن عارياً عند تشكيل العباءة ليساعد على حريتها أثناء العمل .

٣ : ٣ : ٤ **دراسة سمر علي (٢٠٠٠)**

بعنوان (التشكيل في بعض الأزياء التقليدية الخليجية و علاقتها بالألبسة الإسلامية) و قد هدفت إلى دراسة الأزياء التقليدية للمرأة و الرجل بمنطقة الخليج العربي وتحليلها في ضوء طرق إعدادها ، ومدى اعتمادها على أسلوب التشكيل في بنائها وعلاقته بالشكل النهائي لها ، بالإضافة إلى رصد الملامح المشتركة بين الأزياء الخليجية التقليدية التي تعتمد على التشكيل وبين بعض الألبسة العربية الإسلامية .

وقد استخدمت تلك الدراسة عدة مناهج وفقاً لطبيعتها وهي المنهج الوصفي التحليلي عند رصد ملامح الأزياء التقليدية في بعض دول الخليج والتي تعتمد على التشكيل في إعدادها ، والمنهج

الأنثروبولوجي وقد تم الاستعانه به في اختيار مناطق الدراسة ، ووسائل جمع المادة العلمية وبعض متاحف ومعارض دولتي الإمارات والسعودية .

وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج كان من أبرزها ما يلي :

* إن إحياء التراث الشعبي من خلال دراسة الأزياء كأحد عناصر الثقافة المادية يثري مكانة التشكيل كأول أسلوب لارتداء الملابس عرفته البشرية ، و الذي تطور مع الإنسان منذ العصور الأولى حتى الوقت الحالي .

* إن أسلوب التشكيل هو السبيل الوحيد للحصول على القطع الملبسية فيما عدا البرقع والعباءة والبشت .

* اتسمت الأزياء بالبساطه والتنوع وجمعت بين الوظائف النفعية والجمالية كما أنه يمكن التمييز بين منطقة وأخرى من خلال شكل اللفة أو الخامة المصنعة منها ، إذ جاء الزي التقليدي مرآه تعكس رموز ودلالات وثقافات متعددة .

* التبادل الثقافي و الموقع الجغرافي والتجاور بين الدول العربية وغير العربية صبغ ملامح الزي التقليدي بدول الخليج فانتشر شرشف الصلاة الإيراني بين العربيات والإزار العربي بين الهنود والإيرانيين والباكستانين.

* اشتركت بعض الأزياء في الشكل العام بينما اختلفت أسماؤها كما في (العصابة والعمامة) و (الملاية والرداء) كما اشتركت بعضها في الأسماء واختلفت في الشكل العام كما في الطيلسان الإسلامي وهو غطاء للبدن بينما الطيلسان الخليجي هو لباس للرأس .

٣ : ٣ : ٥ دراسة إيمان ميمني (١٩٩٦)

بعنوان (دراسة تطوير الملابس التقليدية المتوارثة ومكملاتها للمرأة السعودية) . وقد هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن أشكال الملابس التقليدية ومكملاتها في محافظة الطائف ، والتعرف على تأثير العوامل التاريخية و الجغرافية و الاجتماعية و الاقتصادية على الملابس التقليدية ومكملاتها في منطقة

البحث . بالإضافة إلى تطوير الملابس التقليدية ومكملاتها عن طريق وضع تصميمات وتنفيذ نماذج لبعض القطع والمكملات الملبسية المطورة لتكون مناسبة للمرأة العصرية مع الاحتفاظ بعبير العراقة و الأصالة بين طياتها .

وقد اتبع هذا البحث المنهج التاريخي و المنهج الوصفي ، بالإضافة إلى أسلوب البحث التطبيقي .

ومن نتائجه :

* إن الثوب و السروال كانا من أهم عناصر اللباس للمرأة منذ العصور الإسلامية الأولى .

* ظهر تأثر الملابس بالمناخ الذي يكون بارداً في أكثر المراكز في معظم أشهر العام حيث لاتوجد ملابس للشتاء تختلف عن ملابس الصيف .

* تأثرت المراكز المتقاربة بعامل التجاور حيث يتضح وجود تشابه بين ملابس ومكملات المراكز المتقاربة من حيث الشكل العام وطريقة التطريز وألوانه .

٣ : ٣ : ٦ دراسة نجوى شكري (١٩٩٦)

عن (العلاقة بين التشكيل والتصميم على المانيكان بالملابس الإغريقية للنساء وابتكار تصميمات حديثة منها) . وقد هدفت الدراسة إلى معرفة الطابع المميز للملابس الإغريقية النسائية وإبراز مظاهر الجمال في ارتدائها ولفها حول الجسم ، وإظهار العلاقة بين التشكيل قديماً وحديثاً ، ومن ثم ابتكار تصميمات مقتبسة من تلك الملابس .

وقد استخدم في الدراسة المنهج التاريخي التحليلي التطبيقي .

وتوصلت إلي النتائج التالية :

* وجود الثنيات الرقيقة التي تعتبر من السمات الأساسية الواضحة في الملابس الإغريقية ،وبأشكال كثيرة تنسدل في كل الاتجاهات الطولية والعرضية والمائلة والمتداخلة ، وقد ساعد على ذلك الليونة الشديدة للأقمشة التي تصنع منها.

* احتواء الرداء الخارجي على كنار عند الأطراف ، وفي نهاية طيات الملابس .

* معظم الملابس اليونانية لاتحتفظ بشكلها بعد خلعها ، فهي عبارة عن طول من القماش المنسوج ، إذا خلعته المرأة فقد شكله وهيئته .

* ظهر التميز في ملابس الحكام و الأثرياء و بقية أفراد الشعب عند استخدام الأقمشة الثمينة ، و إضافة الزخارف عليها ، وكذلك الألوان ولم تكن التفرقة في شكل الملابس وطريقة ارتدائها على الإطلاق .

* اهتمت المرأة الإغريقية بعملية الغزل والنسيج وكذلك عمليات تطريز الأقمشة و الشرائط التي تثبت على الملابس .

* مع ازدهار الحضارة اليونانية أصبحت عمليات الحياكة أقل أو انعدمت في بعض الأردية ، واعتمدت في تثبيتها حول الجسم على المشابك أو البروشات أو ربط أطرافها معاً .

* اتفق أسلوب التشكيل الإغريقي القديم و أسلوب التشكيل على المانيكان بالأسلوب الحديث في أنهما أسلوبان يعتمدان على تشكيل الملابس بحرية تامة في التعبير ، والإحساس بخصائص الخامة ، و إضافة اللمسة الشخصية في حالة الملابس الإغريقية ، والمصمم في حالة التشكيل على المانيكان .

٣ : ٣ : ٧ دراسة نجوى شكري ، وسلوى هنري ، ونجوى حجازي (١٩٩٦)

وموضوعها (دراسة تحليلية لبعض أنماط الأزياء الشعبية النسائية السورية والاستفادة منها في أسلوب التشكيل على المانيكان) .وقد هدفت إلى دراسة أنماط الأزياء الشعبية السورية المختلفة في كل من المحافظات (الغربية ، والجنوبية ، والوسطى ، والشمالية ، والشرقية) وذلك للتعرف على نقاط التميز والاختلافبينها تبعاً لكل منطقة من تلك المناطق ، كذلك التعرف على تأثير اختلاف البيئة الجغرافية في كل منطقة على تلك الأزياء ، مع توضيح أوجه التشابه و الاختلاف ، ومن ثم اقتباس تصميمات تصلح للتشكيل على المانيكان .

وتم ذلك باستخدام المنهج الوصفي التحليلي المقارن التطبيقي وذلك لتوصيف وتحليل تلك الأزياء الشعبية وزخرفها للوقوف على سماتها وخصائصها وما تتميز به من قيم فنية تشكيلية والاقتباس منها أزياء يمكن تشكيلها على المانيكان .

وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج منها:

* إن الملابس السورية خضعت للكثير من التعديلات المستمرة على مر الزمان التي لم تكن من صنع ، وتصميم فنان أو جيل أو عصر معين ، وإنما هي نتائج تضافر جهودالشعب كله في عملها ، فهو الذي صمم وابتكر وبلور هذه الأزياء وهو الذي أرسلها من خلال الأجيال لتصل من جديد عبر الزمان والمكان كلما دعت الضرورة إلى ذلك.

* أثرت البيئة الجغرافية في الأزياء السورية و أكسبتها صفات عديدة يندر وجودها في بلد واحد ، وإن اختلفت من منطقة لآخرى ، فظهرت تلك الأزياء بصورة عبرت عن تفاعل الإنسان مع البيئة الطبيعية بكل ما فيها، فقد كان للمناخ وطبيعة الأرض دور واضح في ذلك ، كما ظهر أثر العوامل الاجتماعية والثقافية والتاريخية في تلك الأزياء .

* إن النساء في سوريا استخدمن التطريز والزخارف في ملابسهن بكثرة ، وقد كانت تلك الرسوم والأشكال تعكس الكثير من المظاهر التاريخية والفنية والاجتماعية والثقافية ، كما تنوعت تلك الزخارف ما بين الهندسية والنباتية وتركزت حول منطقة العنق وعلى الكتفين والكمين وعلى الصدر والظهر وأسفل الثوب وجانبيهوالتي كان لها دائماً طابعاً مميزاً مثل الزخارف الدمشقية المعروفة باسم (أغابان) .

* أسرفت المرأة الشعبية السورية في ارتداء الحلي في جميع المناطق فهي تعتبر من مكملات الأزياء الأساسية حيث ارتدتها على رأسها وحول رقبتها وذراعيها وقدميها وهي غنية بزخارفها مما يعكس حبها للتباهي وإظهار ثرائها ووضعها الاجتماعي .

* تشابهت بعض الأزياء في أكثر من منطقة ،واختلف الاسم فقط ،فمثلا تشابه الثوب في حمص مع الثوب في حوران من حيث التفصيل ، ولكنهما يختلفان في الاسم والتطريز،

ففي حمص يطلق عليه (الكب) أو (القيعة) ، والتطريز على شكل مثلث مقلوب ، أما في حوران فيسمى(شرش) أو (ثوب) والتطريز مختصر على الياقة وحافة الأكمام ونهاية الثوب.

٣ : ٤ التعليق على الدراسات السابقة :

من الدراسات السابقة يتضح للباحثة ما يلي :

* اهتمت الكثير من الدراسات السابقة بفكرة الاقتباس من الأزياء التقليدية باعتبارها تراثاً مادياً يشكل جزءً من حضارة الشعوب ، ويبرز شخصيتها ، وذلك في حد ذاته تأثر بالثقافات الجديدة ، وتناولها في الإطار الذي يتماشى مع عاداتنا وتقاليدنا ، وقد بدا ذلك واضحا في دراسة كل من (السويداء ٢٠٠٧) و (علي ٢٠٠١) و (شكري و هنري وحجازي ١٩٩٦) و (شكري ١٩٩٦) و (مبروك ١٩٨٣) حيث طُرحت الكثير من التصميمات المقتبسة من الأزياء التقليدية بطريقة عصرية دون أن تفقد أصالتها .

* أدى التشكيل دوراً هاماً في توضيح ملامح بعض الأزياء التقليدية للشعوب المختلفة ، حيث اعتمدت معظم تلك الأزياء في شكلها النهائي على الطريقة التي تشكل بها ، مما يؤكد على مكانة التشكيل عبر العصور ، ووجوده بصورة بدائية تمثلت في التشكيل المباشر على الجسم البشري كما في دراسة (علي ٢٠٠١) و (شكري ١٩٩٦) .

* تناولت معظم الدراسات التي اهتمت بالأزياء التقليدية الخلفية التاريخية لتلك الأزياء للتعرف على التطورات التي مرت بها ، والعوامل التي أثرت فيها ، وقد استفادت الباحثة من ذلك أثناء إعداد البحث .

* اشتركت الدراسة الحالية مع بعض الدراسات السابقة في كونها من الدراسات البينية التي تجمع بين التاريخ و التشكيل ، إلا أن تناول الموضوع كان يختلف تبعا لرؤية الباحثة ، وأهداف البحث الحالي ، ومن تلك الدراسات دراسة (علي ٢٠٠١) و (شكري ١٩٩٦) .

* أثبتت الدراسات السابقة أن الأزياء التقليدية تأثرت بعوامل عدة أبرزها العوامل السياسية ، والجغرافية ، والدينية ، والاجتماعية .

* يعد وجود بعض العناصر من الموروث في الوقت الحالي ، دليلاً على أن التاريخ الحديث ما هو إلا امتداد للماضي القديم بكل مايحويه من أصالة .

* كان للتبادل التجاري ، والوفادة دور كبير في اندماج بعض الثقافات بعضها مع بعض ، وخاصة في مجال الملابس وطرق ارتدائها ، حيث نجد المرأة في مكة المكرمة قلدت وتقلدت الكثير من قطع الملابس التي وفدت إليها كالجامة الهندية ، والصدرية و الكرته من الهند و الطرحة والمحرمة من مصر (البسام وعبد الغفار ١٩٩٤) ، كما تعد السترة الموجودة في الأزياء اليمنية من المؤثرات التي تأثرت بها دولة الامارات من خلال الهنود أثناء الاستعمار البريطاني (هنري١٩٩٧) . كما أكدت دراسة (أحمد ١٩٩٨)أن استعارة النقاب كبديل للبرقع انعكاس للتبادل الثقافي مع بعض الثقافات المجاورة مثل ايران وغيرها ، وأكدت ذلك دراسة (علي ١٩٩٩) حيث أشارت إلي مدى انتشار شرشف الصلاة الإيراني بين العربيات ، و الإزار العربي بين الهنود و الإيرانيين و الباكستانيين .

* من الملاحظ أن الدراسات السابقة قد تنوعت من حيث المنهجية ، الموضوعات ، اختلاف البيئات ، الفردية في البحث ، المشاركة مع آخرين ، اختلاف الأزياء المطروحة للدراسة . ولكن من أبرز الأبحاث التي تدل على هذا التنوع على سبيل المثال لا الحصر ، دراستان من الدراسات المقارنة هما : دراسة تحليلية بعنوان (دراسة عن العباءة الخارجية التقليدية (البشت) للرجال في دولة الخليج) وهي دراسة (خميس ٢٠٠٠) . و دراسة تطبيقية (السويداء ٢٠٠٧) بعنوان (أثر التصميم بأسلوب التشكيل على نموذج القياس في إثراء التصميمات المقتبسة من الأزياء التقليدية) وكل هذه مؤشرات على استفادة البحث الحالي من الأطروحات السابقة في سبيل إثبات الفرضيات ، وتحقيق أهداف الدراسة الحالية والوصول إلي نتائج حيوية تستند إلي مرتكزات علمية وإبداعية في هذا المجال .

الفصل الرابع

إجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل الدراسة التمهيدية للبحث ، بالإضافة إلى الإجراءات التي سار وفقها البحث و الأدوات المستخدمة فيه .

٤ : ١ الدراسة التمهيدية للبحث : *Preliminary study*

كثيراً ما كان التاريخ الملبسي للشعوب محل اهتمام الباحثة ،ومصدراً للعديد من التساؤلات التي كان لابد من الإجابة عنها ، فهو بكل ما يحتويه من عناصر كان يثير اهتمامها ويسترعي انتباهها للوقوف عنده والكشف عن أسراره ، ولاسيما تلك الأزياء التي لها علاقة بمجال التشكيل .

ونظراً لأهمية التشكيل في مجال الملابس وتصميم الأزياء ، والدور الذي يؤديه في التعرف على الكثير من الأفكار التي يمكن تنفيذها بطريقة عصرية ومبتكرة ، واعتماد كثير من بيوت الأزياء العالمية عليه في عملية التصميم ، كان لافتاً لنظر الباحثة أزياء شعوب جنوب شرق آسيا وخاصة تلك الأزياء التي تعتمد بدرجة كبيرة على التشكيل حول الجسم البشري في طريقة ارتدائها (كالساري الهندي) وهو ذالك الزي التقليدي الذي ترتديه المرأة في دولة الهند والذي يحكي الكثير عن تاريخها وحضارتها والعادات والتقاليد التي سادت فيها خلال حقبة من الزمن .

و بما أن ذلك الزي كان يلقى رواجاً كبيراً في المملكة العربية السعودية ، فقد قامت الباحثة بدراسته ، اعتماداً على انتشاره بصورة كبيرة بين سيدات المجتمع السعودي إذ أصبح من الأزياء التي تسعى المرأة السعودية لارتدائها بأجمل وأحدث الابتكارات التي تطرأ عليه .

و قد أدى هذا بالباحثة إلى التعرف على ذلك الزي من خلال القراءة في الكتب المتخصصة في (الساري الهندي) ، والتعرف على الطرق التي يرتدى بها ذلك الزي ، والاختلافات الموجودة فيه في كل منطقة من مناطق الهند ، وعلاقة ذلك الزي ببعض أزياء الدول المجاورة (أندونيسيا ، ماليزيا ، الصين) .

٤: ١ : ١ فكان من أسباب اختيارالباحثة لدولة ماليزيا إضافة إلى الهند لدراسة الأزياء التقليدية ما يلي :

* وقوع كلتا الدولتين في جنوب شرق قارة آسيا ، واشتراكهما في كثير من العوامل المؤثرة على الزي التقليدي سواء أكانت تلك العوامل مناخية ، سياسية ، اجتماعية ، اقتصادية ، دينية .

* كلتا الدولتين كانت مستعمرة من قبل البريطانيين و الهولنديين و البرتغاليين ،وقد تأثرتا بذلك الاستعمار من جميع النواحي ولاسيما الناحية الملبسية .

* الدور التجاري المتبادل بين الدولتين و الذي تمثل في اتصال ماليزيا المبكر بالتجار الهندوس ، ممن جاءوا إلى شبه الجزيرة الملاوية .

* وجود نسبة من الهنود في لمعداد السكاني لدولة ماليزيا تبلغ تقريباً ٧% من عدد السكان أدى إلى ظهور الساريالهندي كزي يرتدى من ضمن الأزياء الموجودة في التراث الملبسي الماليزي وقد لاحظت الباحثة ذلك فيأثناء سفر ها إلى دولة ماليزيا حيث رأت العديد من النساء الماليزيات اللاتي يرتدين الساري ، بالإضافة إلى النساء الهنديات ، مما يدل على تأثرهن به كزي تقليدي .

* أثر الأسلام الذي بداواضحاً في أزياء كلتا الدولتين ، من خلال تفاصيل الأزياء ، حيث اشترك المسلمو ن في كلتا الدولتين باستخدام الطرحة أو الشال كقطعة ملبسية توضع على الرأس أو الكتف .

* كانت ومازالت الملابس التقليدية في كلتا الدولتين تراث مهم لايمكن التخلي عنه والدليل على ذلك استمرار تلك الأزياء منذ مئات السنين ، فهي بالنسبة لهم إرث ثمين لايمكن تبديله ،ويبدو ذلك واضحاً في الهند .فالمرأة الهندية مازالت ترتدي الساري حتى الآن كما تنوعت في طريقة ارتدائه والخامة التي يصنع منها . كذلك المرأة في ماليزيا نجدها متمسكة بزيها بشكل كبير ومحافظة علية وهي تحرص عليه ولا تقوم بإعارته حتى لأقرب

الناس إليها وذلك لارتباطها الوجداني به . فهذه الأزياء بالنسبة لمثل هؤلاء، لا يمكن استبدالها بأي ثمن .

* وأخيرا ترى الباحثة أن توجه الكثير من الأسر السعودية إلى دولة ماليزيا للسياحة سنوياً بنسبة كبيرة ، وأيضا توجه الطالبات السعوديات للدراسة في تلك البلاد ، أدى إلى انتقال أزيائهم إلينا ، وارتدائها كإحدى الموضات الحديثة ، مما أثار فضول الباحثة للتعرف على تلك الملابس بصورة أكبر وربط ذلك بمجال التشكيل على المانيكان .

٤ :٢ منهج البحث :*Methodology*

يقصد بمنهج البحث الطريقة التي يسلكها الباحث للإجابة عن أسئلة المشكلة التي وضعها في بحثه ، وهو الطريق الذي يكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته ، ولا يمكن أن يكون هناك أي بحث علمي دون أن يرتبط بوجود منهج علمي محدد يعمل على توجيه الباحث إلى الطريق الأمثل الذي يتبعهللوصول إلى الحقيقة العلمية ، و هو غاية وهدف أي بحث علمي (النهاري والسريحي ٢٠٠٢ ، ١٨٠) . وقد اتبعت الباحثة العديد من المناهج للوصول إلى الحقائق العلمية في البحث وهي كالتالي : المنهج التاريخي ، المنهج الوصفي التحليلي ، المنهجالأنثروبيولو جي ، المنهج الآيكولوجي ، التطبيق العملي .
وفيمايلي شرح موجز عن كل منهج :

٤ :٢ : ١ المنهج التاريخي : *Historical Method*

وهو المنهج الذي يدرس الظاهرة القديمة من خلال الرجوع إلى أصلها لوصفها وتسجيل تطوراتها ، وهو المنهج الذي يربط النتائج بأسبابها (عدس و عبيدات وعبد الحق ٢٠٠٣ ،٢٣٣). ويستخدم المنهج التاريخي في دراسة التاريخ بمعناه العام و الذي يتمثل في دراسة الماضي بمختلف أحداثه وظواهره ، وكذلك دراسة التاريخ بمعناه الخاص والذي يقصد به البحث في مجمل حياة البشر الماضية وماتشمل من علاقات بين الأحداث ، والمتغيرات في العصور الزمنية المختلفة ، كما يستخدم في دراسة علم الآثار وعلم الجيولوجيا والتاريخ البشري لكي يتم استخلاص الحقائق المتعلقة بجميع الظواهر و الأحداث التي تدرسها وتتناولها هذه العلوم . وعلى الرغم من أن المنهج التاريخي يقدم وصفاً دقيقا للماضي ، إلا أنه لا يقوم على أساس الملاحظة المباشرة للظواهر و الأحداث ، ولا يعتمد على التجربة

العلمية للوصول إلى الحقائق فمصدر المعرفة الأساسي فيه هو الآثار و السجلات التاريخية ، وأحيانا الناس و الأفراد (عليان و غنيم ٢٠٠٤ ، ٣٧) .

وقد استخدمت الباحثة هذا المنهج فيما يلي :

* دراسة التطور التاريخي للزي التقليدي النسائي في دولتي الهند وماليزيا منذ بداية نشأة ذلك الزي التي ترجع إلى مئات السنين وحتى الوقت الحاضر .

* تحديد السمات التاريخية لتلك الأزياء ومراحل تطورها .

٤ :٢ : ٢ المنهج الوصفي التحليلي : *Analytical Descriptive Method*

الوصف بمعناه الشامل هو الحصول على معلومات تتعلق بالحالة الراهنة للظاهرة ، وموضوع الدراسة لتحديد طبيعة تلك الظاهرة و التعرف على العلاقات المتداخلة في حدوثها ووصفها وتصويرها وتحليل المتغيرات المؤثرة في نشوئها ونموها (النهاري والسريحي ٢٠٠٢ ، ٢١٢) . وهو المنهج الذي يقوم على رصد ومتابعة دقيقة لظاهرة أو حدث معين بطريقة كمية ، أو نوعية في حقبة زمنية أو عدة حقب ، من أجل التعرف على الظاهرة أو الحدث من حيث المحتوى والمضمون ، والوصول إلى نتائج وتعميمات تساعد في فهم الواقع وتطوره . ويرتبط استخدام هذاالمنهج غالباً بدراسات العلوم الاجتماعية و الإنسانية التي استخدم فيها منذ نشأته وظهوره (عليان و غنيم ٢٠٠٤ ، ٤٣) .

وقد قامت الباحثة باستخدام المنهج الوصفي من خلال دراسته دراسة تحليلية (*Analytical*) عند توضيح علاقة أسلوب التشكيل ببعض الأزياء النسائية الهندية والماليزية . ويقصد بالدراسة التحليلية ، تلك الدراسة التي ترتبط بالوثائق و المعلومات ووسائل الاتصال بشكل عام ، كالكتاب ، والرسوم ، و الأفلام ، والتعبيرات المسجلة ، و التي يمكن التعامل معها من خلال طرح هذه المواد للتحليل العملي (النهاري و السريحي ٢٠٠٢ ، ٢٢٦) .

٤ :٢ : ٣ المنهج الأنثروبولوجي : *Anthropological*

ظهر هذا المصطلح في بريطانيا سنة 1953 ، ويقصد به دراسة الإنسان من جميع جوانبه الطبيعية ، والسيكولوجية ، و الاجتماعية ، ولذلك ظل يحمل معنى الدراسة المقارنة للجنس البشري ، إلا أن تزايد البحث ، وخاصة في المجتمعات البدائية ، أدى إلى تطورات هامة في النظرة إلى

الأنثروبولوجيا ، وغيرها من الدراسات التي تتصل بدراسة الإنسان ، وقد تطورت نظرة الأنثروبولوجيا ، في العصر الحاضر ، إلى فروع عديدة ، لمقابلة التطور الذي حدث في دراسة الإنسان و المجتمع ، فهو ذلك التخصص العلمي الذي يدرس المجتمع و العلاقات الاجتماعية السائدة بين الأفراد (غيث ١٩٩٥ ، ٢٥) . وقد استخدمته الباحثه عند دراسة الجوانب الثقافية والاجتماعية في كلتا الدولتين الهند و ماليزيا لمعرفة مدى تأثيرها على الأزياء .

٤ :٢ : ٤ المنهج الآيكولوجي : *Ecology*

دخل هذا المصطلح لغة علم الاجتماع مستعاراً من العلوم الحيوية ، فهو يعرف عند علماء الاجتماع بأنه المنهج الذي يهتم بدراسة العلاقات بين الجماعات الإنسانية (السكان) والبيئة المحيطة بها ، وينصب على الآيكولوجيا البشرية ، حيث يعنى الباحث بتحليل العلاقة بين الجماعات الإنسانية و البيئة الفيزيقية (غيث ١٩٩٥ ، ١٤٣) . وقد استخدمته الباحثة عند دراسة العوامل البيئية المتمثلة في الموقع الجغرافي ، والسكان ،و الدين ،و السياسة ، وغيرها من العوامل في كلتا الدولتين ومعرفة مدى تأثيرها على الأزياء .

٤ :٢ : ٥ التطبيق العملي : *Practical Application*

استخدمته الباحثه عند تصميم ,وتنفيذ بعض الأزياء الحديثة المستوحاة من الأزياء التقليدية الهندية و الماليزية وتشكيلها على المانيكان .

٤ : ٣ حدود البحث :

تتحدد الدراسة في البحث الحالي كما يلي :

٤ : ٣ : ١ الحدود المكانية :

يقتصر البحث الحالي على دولتين في منطقة جنوب شرق آسيا وهما دولة الهند ، ودولة ماليزيا ، وقد قامت الباحثة بإجراء دراسة من الناحية الجغرافية تشمل الموقع ، والحدود ، والمساحة ، وعدد السكان والناحية المناخية ، والدينية ، و الاجتماعية ، و السياسية لكل من الدولتين ، فتناولت الهند بمناطقها الخمس (الشمالية ، والجنوبية ، والشرقية ، و الغربية ،و الوسطى) وماليزيا بمنطقتيها (الشرقية ، والغربية) .

٤ : ٣ : ٢ الحدودالزمنية :

تتمثل في دراسة الزي التقليدي النسائي منذ بداية نشأته وحتى الوقت الحالي ، بكل ما مر به من تطورات في كل من دولتي الهند وماليزيا .

٤ : ٣ : ٣ حدود الأزياء :

تتحدد الأزياء في البحث في الأزياء التقليدية النسائية في دولتي الهند ، وماليزيا .

٤ : ٤ أدوات البحث :*Tools*

٤ : ٤ :١ المقابلة : *Interview*

تعد المقابلة استبانة شفوية يقوم من خلالها الباحث بجمع المعلومات بطريقة شفوية مباشرة من المفحوص ، فهي محادثة موجهه بين الباحث وشخص أو أشخاص آخرين بهدف الوصل إلى حقيقة أو موقف معين يسعى الباحث للتعرف عليه من أجل تحقيق أهداف الدراسة (عليان و غنيم ٢٠٠٤ ، ٩٧) . فالمقابلة أداة للحصول على المعلومات من خلال مصادرها البشرية وهي تتطلب تخطيطاً واعداداً مسبقاً (عدس و عبيدات وعبد الخق ٢٠٠٣ ، ١٥٩) .

٤ : ٤ : ١ : ١إجراء المقابلة

يتطلب الإعداد للمقابلة تحديد أهداف المقابلة و المعلومات التي يريد الباحث الحصول عليها من المصادر البشرية ،كما يتطلب أيضاً تحديد المصادر البشرية القادرة على إعطاء المعلومات المطلوبة (عدس و عبيدات وعبد الخق ٢٠٠٣ ، ١٦٠) .

٤ : ٤ : ١ : ٢ وانقسمت المقابلات التي قامت بها الباحثة من حيث طريقة إجرائها إلى قسمين :

* مقابلة شخصية يجلس فيها الباحث وجها لوجه مع المصدر البشري .
* مقابلة بواسطة الحاسوب من خلال البريد الإلكتروني وغيره .

وقد اتخذت تلك المقابلة شكل المقابلة الفردية المقننة أو المبرمجة ، وهي التي تكون أسئلتها محددة ومتسلسلة من قبل الباحث ، وبالتالي تطرح الأسئلة نفسها في كل مقابلة وبالتسلسل نفسه مع الأشخاص المراد مقابلتهم .

٤ : ٤ : ١ : ٣ وتم إجراء تلك المقابلة وفق الخطوات التالية :

* حددت الباحثة أهداف المقابلة ، والمعلومات التي ترغب في الحصول عليها ، للوصول إلى حل للمشكلة المطروحة في البحث .

* أعدت الباحثة استمارة مقابلة مرفقة في البحث وهي ملحق رقم (١) و ملحق رقم (٢) ، تحتوي على قائمة من الأسئلة التي يتم طرحها أو مناقشتها مع المصادر البشرية ، وكانت الأسئلة متعلقة بالأزياء التقليدية لكل من دولتي الهند وماليزيا .

* حددت الباحثة الأفراد الذين تقابلهم ، ومكان المقابلة وزمانها ، فالأفراد تمثلون في عدد من الأشخاص المقيمين في المملكة العربية السعودية من الجاليات الهندية والماليزية ، ومازلن على اتصال ببلادهم ، أما الزمان و المكان فقد كان يتم تحديده حسب إمكانية الأشخاص المراد إجراء المقابلة معهم .

* سجلت الباحثة المعلومات التي حصلت عليها من الأشخاص الذين أجرت المقابلة معم بعد التأكد من صحتها حتى تستطيع الرجوع إليها كلما احتاجت إلى ذلك .

٤ : ٤ : ٢ الملاحظة المتعمقة : *Observation*

تعد الملاحظة واحدة من أقدم وسائل جمع المعلومات ، حيث استخدمها الإنسان الأول في التعرف على الظواهر الطبيعية وغيرها من الظواهر ، ثم انتقل استخدامها إلى العلوم بشكل عام ، وإلى العلوم الإجتماعية ، والإنسانية بشكل خاص (عليان و غنيم ٢٠٠٤ ، ١٠٨) . فهناك ظواهر وموضوعات متنوعة لا يتمكن الباحث من دراستها عن طريق المقابلة فحسب ، إذ لابد للباحث من أن يختبرها بنفسه مباشرة ، وذلك عند دراسة الطقوس الدينية ، والعادات والتقاليد الاجتماعية (عدس و عبيدات وعبد الحق ٢٠٠٣ ، ١٧٣) . وقد استخدمت الباحثة الملاحظة كأداة في جمع المعلومات و البيانات ، لأنها وسيلة ضرورية واساسية في دراسة بعض الظواهر الإجتماعية ، فهي الوسيلة الأكثر

ملاءمة لدراسة الوثائق و السجلات ، مستخدمة في ذلك الملاحظة غير المباشرة (*Observation In direct*) التي يتصل من خلالها الباحث بالسجلات والتقارير و المذكرات التي أعدها الآخرون .

٤ : ٤ : ٣ مصادر جمع المعلومات : *Date Resources*

بالإضافة إلى المقابلة و الملاحظة باعتبار ها أدوات أو طرق لجمع المعلومات استخدمت الباحثة أيضا الوثائق أو المصادر المختلفة المطبوعة وغير المطبوعة التي تضم المعلومات وتقدم الكثير للباحث حول دراسته ، وخاصة المراحل الأولى التي يسعى خلالها الباحث إلى تكوين خلفية أو نظرة عامة عن المشكلة أو موضوع الدراسة ، وكذلك في مرحلة التعرف على الدراسات السابقة في المجال الذي يجري فيه البحث (النهاري والسريحي ٢٠٠٢ ، ١١٥) .

و تعد مصادر المعلومات العنصر الأساسي في البحث التاريخي بل هي أساس البحث التاريخي ، وهي الدليل أو الشاهد ، وتتنوع هذه المصادر وتتعدد ، ويمكن تقسيمها إلى قسمين : مصادر أولية أساسية ، ومصادر ثانوية (النهاري والسريحي ٢٠٠٢ ، ١١٥ ، ٢٤٤) .

* فالمصادر الأولية ، هي تلك المصادر ذات الصلة المباشرة بالحدث التاريخي كالأشخاص ، وشهود العيان ، والآثار .

* أما المصادر الثانوية فهي تلك المصادر التي لم تعش الحدث التاريخي مباشرة وإنما نقلته أو تحدثت عنه مثل الكتب التاريخية ، ومقالات الموسوعات .

٤ : ٤ : ٣ : ١ المصادر الأولية في البحث :

لقد تمثلت المصادر الأولية في البحث الحالي في الأزياء التقليدية المتعلقة بدولة الهند و دولة ماليزيا ، فهي ذلك التراث المادي الذي يعبر عن حياة تلك الشعوب ، وقد تمثلت في الزي التقليدي الهندي (الساري و البنجابي) و الزي التقليدي الماليزي (الكيبايا ، و السارونج) . وقد حصلت الباحثة ع على بعض تلك الأزياء من بعض نساء الجاليات الهندية والمليزية المو جو دات في المملكة العربية السعودية من خلال سفارتي الدولتين ، والبعض الآخر في أثناء سفر الباحثة إلى دولة ماليزيا .

٤ : ٤ : ٣ : ٢ المصادر الثانوية في البحث :

لقد تمثلت المصادر الثانوية التي استخدمتها الباحثة في البحث الحالي فيما يلي :

٤ : ٤ : ٣ : ٢ : ١ الكتب و المراجع : *Books & References*

فالكتاب عبارة عن إنتاج فكري مطبوع على مجموعة من الأورق التي تثبت معاً لتشكل وحدة ، وتشترط اليونسكو أن لا تقل عدد صفحاته عن ٤٩ صفحة عدا صفحة العنوان ، وإذا قلت عدد صفحاته عن ذلك يصبح كتيباً ، وقد تطور الكتاب عبر العصور المختلفة من حيث الشكل و الموضوع حتى أصبح من أكثر مصادر المعلومات شيوعاً (عليان و غنيم ٢٠٠٤ ، ١١٨) .

أما المرجع فهو عبارة عن كتاب لا يقرأ من أوله إلى آخره ، ولكن (يرجع) إليه عند الحاجة ، أو يستشار للحصول على معلومة معينة يحتاجها الباحث بسرعة (عليان و غنيم ٢٠٠٤ ، ١١٩).

٤ : ٤ : ٣ : ٢ : ١ : ١ وتنوعت الباحثة في استخدام الكتب و المراجع العامة، والمتخصص ومنها :

* الكتب التي حصلت عليها من المكتبات التي قامت بزيارتها وهي ، مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض ، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية بالرياض ، ومكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض ، المكتبة المركزية بجامعة الملك عبد العزيز للبنات بجدة ، مكتبة الاقتصاد المنزلي بجامعة الملك عبد العز يز بجدة ، مكتبة كلية التربية للاقتصاد المنزلي و التربية الفنية بجدة ، مكتبة كلية التربية للبنات بجدة الأقسام الأدبية .

* الكتب الأجنبية التي عاش مؤلفوها في أثناء مدة بحثهم في منطقة البحث ، وتعايشوا مع أهلها سنوات عدة فنقلوا خبراتهم لنا ، وقد حصلت عليها الباحثة عن طريق شبكة المعلومات (*Internet*) ، و من خلال بعض الأشخاص الذين على اتصال دائم بتلك الدولتين .

* المصادر المطبوعة كالكتب والكتيبات و المطويات و الدوريات، و المصادر غير المطبوعة كالأفلام و الأقراص الصلبة (*CD*) التي تحتوي على جميع المعلومات المتعلقة بدولتي الهند وماليزيا ، التي وفرتها سفارتي الدولتين في أثناء زيارة الباحثة لهما .

* الدراسات السابقة التي تصدرها العديد من المجلات (كمجلة علوم وفنون) و (مجلة العصور) في مجال الاقتصاد المنزلي ، كالدراسات التاريخية التي تناولت الأزياء التقليدية النسائية ، كذلك الدراسات المتعلقة بمجال التشكيل على المانيكان .

٤ : ٤ : ٣ : ٢ : ٢ الموسوعات أو دوائر المعرفة : *Encyclopedias*

تضم الموسوعة عادة عدداً كبيراً من الدراسات أو المقالات المكتوبة من قبل متخصصين في الموضوع ، وتقدم الموسوعات معلومات شاملة ، ولكنها عامة عن الموضوع بحيث تفتح للباحث الباب للانطلاق نحو مصادر أخرى (عليان و غنيم ٢٠٠٤ ، ١٢٠) .

٤ : ٤ : ٣ : ٢ : ٣ الحاسب الآلي و الإنترنت : *Computer & Internet*

يعد جهاز الحاسب الآلي من الأجهزة التي اقتحمت النشاطات كافة، و التي تمارس في الحياة بجميع مجالاتها ، بما فيها التعلم ، وقد تطورت هذه الأجهزة بسرعة كبيرة (قنديل ١٩٩٩، ٢٥٧) وأصبحت من الأدوات التي لا يمكن الاستغناء عنها في مجال البحث العلمي ،لما تتميز به من سرعة في الآداء ، واختصار للوقت والجهد ، وإمكانية التعديل في المادة العلمية باستمرار بما تحتويه من صور ورسوم مطلوبة .

أما كلمة الإنترنت (*Internet*) هي اختصار لكلمات (*International net work*) أي الشبكة العالمية ، وهي عبارة عن شبكة ضخمة جدا من الحواسيب المتصلة بعضها بالبعض من خلال خطوط اتصال ، وقد استعانت الباحثة من خلاله بالكثير من المواقع التي حصلت منها على المعلومات التي لها علاقة بموضوع البحث .

٤ : ٤ : ٣ : ٢ : ٤ البيليوغرافيات : *Biblio graph*

كلمة ببليوغرافيا كلمة يونانية تعني فن وصف الكتب ، وللببليوغرافيا قواعد وأصول يتم من خلالها جمع ووصف وتنظيم الكتب و المصادر الأخرى للمعلومات ، في موضوع معين ، أو بلد معين ، أو

لمؤلف معين ؛ حيث يمكن للباحث أن يتعرف من خلالها عل كل ما نشر في مجال بحثه بسهولة ويسر (عليان و غنيم ٢٠٠٤ ، ١٢٢) .

فبعد أن يقع اختيار الباحث على المنطقة التي سيقوم بدراستها يتعين عليه قبل كتابة مشروع بحثه بالتفصيل أن يعد لبحثه اعدادا ببليوغرافيا سليماً ، فيقرأ كل ما يتصل بمنطقة البحث ابتداء من البحوث والدراسات العلمية التي اجريت على المجتمع ، حتى التقارير والنشرات والملاحظات العامة التي تعرض لهذا المجتمع من أي جانب من جوانبه .

وقد حصلت الباحثة على الببليوغرافيا المتعلقة بموضوع البحث من الببليوغرافيا الوطنية التي تصدر عن مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض .

٤ : ٤ : ٣ : ٢ :٥ القواميس و المعاجم : *Dictionaries*

يعرف القاموس بأنه كتاب يضم مفردات لغة معينة أو عدة لغات ويرتبها هجائيا عن طريق منهجية معينة ، ثم يقوم بشرحها وتفسيرها ، ويوضح طريقة نطقها ومعانيها المختلفة ومرادفاتها واستعمالاتها المتعددة ومختصراتها (عليان و غنيم ٢٠٠٤ ، ١٢٠) .

٤ : ٤ : ٣ : ٢ : ٦ الأدلة و الأطالس و الخرائط :

يقصد بها أدلة الأماكن السياحية و الجغرافية ، وقد استعانت الباحثة بالعديد منها في أثناء جمع المعلومات .

٤ : ٤ : ٣ : ٢ : ٧ التسجيل الصوتي :

يقصد بجهاز التسجيل الصوتي الجهاز الذي يقوم بتخزين المعلومات المسموعة ، على وسائل تخزين خاصة ومن ثم اعادة استرجاعها من هذه الوسائل (قنديل ١٩٩٩ ، ٢٢٢) . فقد استخدمت الباحثة جهاز التسجيل الصوتي في أثناء إجراء المقابلات الشخصية ، حتى تستطيع استرجاع بعض المعلومات التي تحتاج إليها ، فجهاز التسجيل الصوتي يعد من أسرع وأسهل الطرق للحصول على المعرفة بصورة واضحة ، كما أنه يساعد في تدوين المعلومات بالأسلوب والطريقة ذاتها التي قدمها الإخباريون ، وذلك لأن البحث يحتوي على مفردات هندية وماليزية يحتاج تدوينها إلى نطق صحيح .

٤ : ٤ : ٣ : ٢ : ٨ التصوير :

ويشمل التصوير الفتوغرافي وتصوير الفيديو ، للأزياء الموضحة في البحث . حيث يعد التصوير الفتوغرافي وسيلة من أهم وسائل توثيق الملاحظة ، أو توضيح صور الممارسة أو الظاهرة ، أو المنتج الفني الشعبي للقارئ أو الباحث الذي ينتفع بهذه المادة فيما بعد .

وكلمة فوتوغراف بالإنجليزية *Photograph* تعني الرسم أو الكتابة بالضوءو التصوير الفوتوغرافي أو التصوير الضوئي هو لفظ مرادف لفن الرسم القديم فمن خلال العدسة ،يقوم المصور بوضع تصوره للحظه الملتقطة من خلال عدسته ، والتصوير عملية إنتاج صور بو اسطة تأثيرات ضوئية؛ فالأشعة المنعكسة من المنظر تكوِّن خيالاً داخل مادة حسّاسة للضوء، ثم تُعالَج هذه المادة بعد ذلك، فينتج عنها صورة تمثل المنظر (*www.wikipedia.org*) .

٤ : ٥ الخطوات الإجرائية للبحث :

سار البحث وفقاً للخطوات الإجرائية التالية ، حيث قامت الباحثة بما يلي :

* دراسة الأزياء التقليدية الهندية و الماليزية في السياق التاريخي ، والاجتماعي و الديني لكل منهما على حد .
* معرفة مدى ارتباط تلك الأزياء بمجال التشكيل على المانيكان ، والطريقة التي يتم التشكيل بها .
* رسم خطوط التشكيل وتسجيلها وفق الطريقة التي يتم بها لكل زي من تلك الأزياء .
* دراسة العوامل التي رسمت ملامح تلك الأزياء ، وأثرت بدورها في تحديد الشكل الخارجي لها .
* مقارنة الأزياء في كلتا الدولتين ، من حيث الاسم ، و الخامة ، وطريقة التشكيل ، والسمات العامة التي يتميز بها ، أيضا التعرف على أوجه التشابه و الاختلاف فيها ، ومدى ارتباط تلك الأزياء بعملية التشكيل .
* ابتكار مجموعة من التصاميم التي تحمل روح تلك الأزياء ، ومقتبسة من المصدر الأصلي لها ، و انقسمت تلك الأزياء إلى ، تصاميم تم تشكيلها على المانيكان (بخامة الدمور) ، و تصاميم تم تشكيلها على المانيكان مباشرة بخامات مختلفة ، و تصاميم تم تشكيلها ، وإعداد باترونها ، ومن ثم تنفيذها بخامات متنوعة على المانيكان .

٤ : ٦ الأدوات التي استخدمتها الباحثة في أثناء التطبيق و التنفيذ :

* جسم صناعي (مانيكان) بمقاس ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٤ .
* ماكينة خياطة .
* أدوات التفصيل و الخياطة

التصاميم الخاصة بدولة الهند .

النوع الأول : التصميمات المشكلة على المانيكان بدون خياطة .

التصميم (١) :





شكل (١٤١) التصميم الأول

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

زي مكون من قطعتين .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة المساء و السهرة .

أسلوب الاقتباس :

مقتبس من الخامة الهندية ، و الدرابيهات الناتجة عن طريقة التشكيل حول الخصر الظاهرة في الزي التقليدي الهندي (الساري) .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم من قطعتين ، القطعة العلوية تتكون من عقدة في منطقة الصدر ، ودرابيهات على الخصر ، تلتف من الخلف إلى الأمام ثم تتركز عند المنتصف وتنسدل مع بقية القماش في الجنب الآخر ، أما القطعة السفلية ، فهي عبارة عن جونلة تلف حول الخصر ثم تنسدل على الجنب الذي تتركز فيه الدرابيهات فتعطي الشكل المتسع .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة ساري هندي ، مصنوعة من قماش القطن المصبوغ بأسلوب العقد والربط باللونين الأحمر و الأخضر ، عدد أمتارها (٦)متر ، منفصلة كل مترين على حـِ دى .

أسلوب الزخرفة :

توزيع الكنارات المصبوغة بطريقة العقد و الربط في الخامة المستخدمة مع الدرابيهات والكسرات على الصدر و الجنب بشكل مبتكر .

استخدام اكسسوار بلون يتلائم مع ألوان التصميم ، يلف حول الرقبة والصدر ، ثم ينسدل من الأمام على الدرابيهات الظاهرة .

التصميم (١)


DES- NESREEN
DES- NESREEN
DES- NESREEN
DES- NESREEN
DES- NESREEN

التصميم (٢) :




شكل (١٤٢) التصميم الثاني
(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

فستان .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة المساء و السهرة .

أسلوب الاقتباس :

مقتبس من طريقة تشكيل الزي التقليدي الهندي (الساري) بعمل درابيهات على الكتف والصدر .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لفستان بدرابيهات على الصدر بحيث تنتهي أحد تلك الدرابيهات بانسدالها على الكتف من الخلف ، و درابيهات على خط الوسط ينتهي أحد طرفيها بانسدالها على الجنب فتلتقي درابيهات الصدر والوسط معها وتزين بقطعة بروش.

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة قماش من الحرير الصناعي الذهبي اللون ، المزخرف بنقوش نباتية باللونين الأخضر و الرمادي ، وعدد أمتارها (٤) متر .

أسلوب الزخرفة :

توزيع الدرابيهات والكسرات على الصدر و الجنب ، ثم تجميعها ببروش كبير محلى بالخرز والفصوص عند الجنب ، ثم ينسدل ما تبقى من القماش على الجسم .

التصميم (٢)



التصميم (٣) :





شكل (١٤٣) التصميم الثالث

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

فستان .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة المساء و السهرة .

أسلوب الاقتباس :

مقتبس من الدرابيهات الناتجة عن طريقة التشكيل حول الخصر و الظهر الظاهرة في الزي التقليدي الهندي (الساري) .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لفستان سهرة مكسم على الجسم ، بدرابيهات على الوسط والظهر ، تلتف من الخلف إلى الأمام ، ببروش على الجنب .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قماش حرير طبيعي خفيف ، لونها أخضر زيتي ، مموجة بألوان مختلفة ، ومشجرة بزخارف نباتية . بعدد مترين .

أسلوب الزخرفة :

استخدام قطعتين من القماش الخامة الأساسية المشجرة ، و الخامة السادة وتوزيعها بشكل مبتكر على هيئةدرابيهات و كسرات على الوسط و الظهر .

استخدام بروش من الخرز المشغول باللون البني ، مع الذهبي وتثبيتها على الجنب لتتفرع بين جزء الأمام و الخلف .

التصميم (٣)



النوع الثاني :

التصاميم المشكلة والمنفذة على المانيكان .

التصميم (٤) :





شكل (١٤٤) التصميم الرابع

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

جلباب نسائي .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة ما بعد الظهر .

أسلوب الاقتباس :

مقتبس من الكنارات المنسوجة على طرف قطعة الزي التقليدي الهندي (الساري) .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لجلباب نسائي ذو أكمام متسعة ، مزخرف بكنارات على منطقة الصدر ، والأكمام و نهاية الثوب بأسلوب هندسي متزن في جميع الأجزاء .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة ساري هندي ، مصنوعة من قماش القطن الخفيف ، ذات لون بنفسجي غامق ، وعدد أمتارها (٦) متر .

أسلوب الزخرفة :

توزيع الكنارات المنسوجة بالزخارف النباتية على جميع أجزاء الثوب (الصدر ، والأكمام ، والذيل) بطرق مختلفة .

استخدام الترتر ، والفصوص ، والكتل الخيطية في زخرفة جميع أجزاء الثوب .

التصميم (٤)



التصميم (٥):





شكل (١٤٥) التصميم الخامس .

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

ساري هندي .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة المساء و السهرة .

أسلوب الاقتباس :

مقتبس من الطريقة التي يلف بها الساري حول الجسم .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم بطريقة مبتكرة للساري الهندي في الطريقة التي يلف بها حول الجسم بحيث يشكل بطريقة تكون درابيهات على الصدر ، و الجنب ، ثم ينسدل ما تبقى من القماش على الأمام .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة ساري هندي ، مصنوعة من قماش الحرير السميك ، ذات لون أزرق فيروزي ، وزخارف ملونة بنفس تدرجات اللون مع اللون العسلي ، وعدد أمتارها (٦) متر .

أسلوب الزخرفة :

توزيع الدرابيهات على الصدر ، والوسط والجنب بطريقة مبتكرة في لف الساري حول الجسم ، واستخدام الطرف النهائي للساري (البلة) في منطقة الصدر على شكل بدي داخلي ، ثم زخرفتة بوضع قطعتين من الحلي الهندية التقليدية في منتصف الصدر .

التصميم (٥)



التصميم (٦) :




شكل (١٤٦) التصميم السادس .
(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

جونلة و بلوزة .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة الصباح ، وفترة ما بعد الظهر .

أسلوب الاقتباس :

من الخامة النسجية التقليدية الهندية ، وطريقة تشكيل الساري على الكتف .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لجونلة كلوش بسيط ، وبلوزة بدرابيهات بسيطة على الصدر والكتف بحيث تنتهي بانسدالها على الكتف إلى الخلف .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قماش ساري هندي للجونلة ، بزخارف نباتية وتطريز المرايا ، باللون البرتقالي والبني و البيج ، وقماش شيفون برتقالي للبلوزة .

أسلوب الزخرفة :

الدرابيه على الصدر ، والمنسدل على الكتف ، مع الكنارات المصبوغة والمطرزة بالترتر والمرايا في الجزء السفلي (الجونلة) .

استخدام بروش على شكل شريط طويل من الزخارف الهندية المحلاة بالمرايا ، عند الصدر ، وفي الخلف .

التصميم (٦)



التصميم (٧) :





شكل (١٤٧) التصميم السابع .

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

جونلة .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة ما بعد الظهر .

أسلوب الاقتباس :

استخدام شال تقليدي هندي مزخرف نسجياً باسلوب مبتكر في عمل الجونلة .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لجونلة بدرابيهات بسيطة على الجنب بحيث تنتهي بانسدالها على خط الجنب من الناحيتين .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة شال هندي منسوجة بزخارف هندسية على الطرف ، باللون الأحمر و البرتقالي ، و الأخضر على أرضية بيج طبيعي .

أسلوب الزخرفة :

الدرابيه المنسدل على خط الجنب ، ذو الأطراف المحلاة بكنار رفيع في عمل درابية على الجنب ، فيعطي خطوط منحنية بليونة مبتكرة تنتهي بالكنار العريض المنقوش .

التصميم (٧)



التصاميم الخاصة بدولة ماليزيا .

النوع الأول : التصميمات المشكلة على المانيكان بدون خياطة .

التصميم (١) :





شكل (١٤٨) التصميم الأول

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

بلوزة .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة ما بعد الظهر .

أسلوب الاقتباس :

مقتبس من طريقة تشكيل الزي التقليدي الماليزي (السارونج) حول العنق .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لبلوزة بدرابيهات حول العنق و الصدر ، وثنية على الخصر تماثل القصة العرضية ، ثم ينسدل ما تبقى من القماش على الجزء السفلي من الجسم .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة قماش من الحرير الصناعي المموج باللون البنفسجي و الأصفر ، والأخضر العشبي ، والمطرزة بغرز ه السلسلة الآلية ، عدد أمتارها (٢) مترين .

أسلوب الزخرفة :

الدرابيهات حول العنق والصدر و الثنية العرضية على الخصر مع القماش المنقوش .

التصميم (١)



التصميم (٢) :




شكل (١٤٩) التصميم الثاني .
(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

بلوزة .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة المساء و السهرة .

أسلوب الاقتباس :

مقتبس من طريقة تشكيل الزي التقليدي الماليزي (السارونج) حول العنق .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لبلوزة بدرابيهات حول العنق و أسفل الصدر تماثل القصة العرضية ، ثم ينسدل ما تبقى من القماش على البطن .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة قماش جرسيه باللون البنفسجي السادة ، بعدد متر ونصف من القماش .

أسلوب الزخرفة :

الدرابيهات حول العنق والصدر و الثنية العرضية أسفل الصدر ، مع اضافة ورود صغيرة مع سلاسل على الوسط ، وحول العنق .

التصميم (٢)



التصميم (٣) :




شكل (١٥٠) التصميم الثالث .
(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

جونلة وبلوزة .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة الصباح ، وفترة ما بعد الظهر .

أسلوب الاقتباس :

من طريقة تشكيل الجزء العلوي (الكولة) في زي الكيباياه الماليزي ، والتطريزات الموجودة فيه .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لجونلة مكسمة على الجسم يصل طولها إلى منتصف الساق يمل التطريز كنار سفلي في طرفها ، وبلوزة مكسمة محلاة بجزء منفصل على شكل درابية حول العنق يتدلى على الصدر .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة من قماش القطن الأخضر (العشبي)المطرز بغرز ه السلسة ، ذات التموجات اللونية من نفس درجة اللون على شكل كنارات عريضة .

أسلوب الزخرفة :

التطريزات الموجودة في القماش، و الدرابية حول الرقبة مع بروش مستدير كبير دائري ، من اللون الفضي ، محاى في الوسط بالفصوص الملونة وهو بروش تقليدي .

التصميم (٣)


des-nesreen
des-nesreen
des-nesreen
des-nesreen
des-nesreen
des-nesreen
des-nesreen

التصميم (٤) :





شكل (١٥١) التصميم الرابع

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

جونلة وبلوزة .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة ما بعد الظهر .

أسلوب الاقتباس :

من طريقة تشكيل السارونج الماليزي .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لجونلة منسدلة عند خط نصف الأمام يصل طولها إلى منتصف الساق ، وبلوزة على شكل درابيهات متداخلة تعطي شكل الكولة و الدرابيهات على الصدر.

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة من قماش الحرير الشفاف المزخرف بزخارف نباتية ملونة على أرضية من لون البنفسجي الفاتح .

أسلوب الزخرفة :

الدرابيهات المتداخلة في الجزء العلوي من الجسم ، وكذلك في الجونلة ، والمتجمعة على منطقة البطن ببروش فضي معدني على شكل هلال يثبت من الطرفين في القماش ، ويتدلى من أطرافه سلاسل صغيرة متدرجة في الطول .

التصميم (٤)


des - nesreen
des - nesreen
des - nesreen
des - nesreen
des - nesreen

التصميم (٥) :





شكل (١٥٢) التصميم الخامس

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

فستان سهرة .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة المساء والسهرة .

أسلوب الاقتباس :

من الخامة النسجية التقليدية الماليزية (الباتيك سارونج) ، والطريقة التي يرتدى بها زي السارونج الماليزي .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لفستان سهرة من قماش الحرير ، بدرابيهات على الصدر ، واتساع من الأسفل ، وإكسسوار على الرقبة لإظهار الموديل .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة من قماش الحرير الصناعي المطبوع بزخارف هندسية تشبه طريقة زخرفة الباتيك الماليزي ، ذات اللون الأخضر الغامق للأرضية ، والذهبي مع الفضي للزخارف ، بعدد متر ين من القماش .

أسلوب الزخرفة :

الزخارف الهندسية المزخرف بها القماش والمصعمة بالفصوص الملونة ، و الدرابيه المشكل عند الصدر ، مع اضافة شريط من الجلد الذهبي على شكل زخرفة نباتية (ورود) في منتصفها فصوص كرستال . .

التصميم (٥)



النوع الثاني :

التصاميم المشكلة والمنفذة على المانيكان .

التصميم (٦) :





شكل (١٥٣) التصميم السادس .

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

جونلة .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة الصباح ، وفترة ما بعد الظهر

أسلوب الاقتباس :

من الخامة النسجية التقليدية الماليزية (الباتيك سارونج) .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لجونلة بقطعة كاملة من قماش الباتيك الماليزي بدرابيهات منسدلة على خط نصف الأمام ، والدرز على جزء منها .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة من قماش الباتيك الماليزي ، ذات اللون الأحمر الغامق ، و المزخرفة بزخارف نباتية بألوان مختلفةعلى شكل كنارات عريضة جداً .

أسلوب الزخرفة :

توزيع الكنارات الموجودة في القماش على الوسط وفي الذيل ، كذلك عمل الكنار العريض المزخرف بزخارف نباتية لقطعة النسيج على شكل درابيهات تبدو بلون مخالف للو ن الأرضية بأسلوب جميل فظهرت بالشكل المتدرج في الطول .

التصميم (٦)



التصميم (٧) :





شكل (١٥٤) التصميم السابع .

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

جونلة ، وبلوزة درابية .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة ما بعد الظهر .

أسلوب الاقتباس :

مقتبس من طريقة تشكيل الزي التقليدي الماليزي (السارونج) حول الصدر .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لبلوزة بدرابيهات حول الصدر ، متجمعة على الصدر ومنسدلة من الأمام ، بالإضافة إلى جونلة درابية من الجنبين ، قصيرة .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قماش جرسية شفاف للجزء العلوي من الموديل ، وقماش جرسية سميك للجزء السفلي من الموديل ، باللون الزيتي الغامق السادة . وبعدد مترين من القماش .

أسلوب الزخرفة :

درابيهات على الصدر و على الجنبين في الجزء السفلي من الجسم مع التركيز على خط النصف في المنطقة العلوية حيث يبدأ توزيع الدرابية ، واضافة بروش من الخرز الملون يتدلى من تحت درابيهلات متجمعة في شكل جميل مبتكر .

\

التصميم (٧)



التصميم (٨) :





شكل (١٥٥) التصميم الثامن .

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

فستان سهرة .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة المساء والسهرة .

أسلوب الاقتباس :

من الخامة النسجية التقليدية الماليزية (الباتيك سارونج) ، والطريقة التي يرتدى بها زي السارونج الماليزي .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لفستان سهرة من قماش الباتيك سارو نج ، يشكل على الجسم من الخلف إلى الأمام فتكون درابيهات على الخلف ، و الصدر ، ثم تنسدل على خط النصف.

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة من قماش الباتيك الماليزي ، ذات اللون الأزرق الفيروزي ، و المزخرفة بزخارف هندسية من تدرجات اللون نفسه ، مع ألوان أخرى . بعدد مترين من القماش (٢) .

أسلوب الزخرفة :

الزخارف النباتية المزخرف بها القماش المقتبسة من نفس القماش و المطرزة بالتطريز الآلي ، ثم تثبت على الصدر ، والرقبة ، و الدرابيه المنسدل على خط النصف الأمامي ، والمبطن بنفس لون الورود مما يعطي جمال وحركة متموجة بنعومة للخط في وسط الموديل باسلوب مبتكر ، كذلك وضع ورود صغيرة من نفس القماش حول الرقبة ، ويزخرف بوحدات زخرفيه .

التصميم (٨)



التصميم (٩)





شكل (١٥٦) التصميم التاسع .

(إعداد الباحثة)

نوع التصميم :

فستان .

المناسبة التي يرتدى فيها :

فترة ما بعد الظهر ، وفترة المساء و السهرة .

أسلوب الاقتباس :

من طريقة تشكيل الزي التقليدي الماليزي الساورنج .

توصيف الموديل :

عبارة عن تصميم لفستان طويل يتكون من طبقتين من القماش الطبقة السفلية من القماش السادة المنسدل على شكل قصة مائلة ، والطبقة العلوية عبارة عن درابيهات على الرقبة و الوسط تكسم عند خط الوسط .

الخامة المستخدمة في التنفيذ :

قطعة من قماش الحرير الصناعي المزخرف بزخارف نباتية الملونة على أرضية باللون البنفسجي الفاتح .

أسلوب الزخرفة :

الدرابيهات على الصدر و حول الوسط مع استخدام بطانة طويلة تظهر تحت الدرابيهات ، والتأكيد على خط الوسط بوضع حلية من فصوص الكرستال الصناعي ، على شكل خطين لتنطلق منها الدرابيهات على الصدر ، وعلى الجونلة الأمامية القصيرة من الأمام بتدرج على الجناب والخلف .

التصميم (٩)



٥ : ٥ : أزياء في الموضة الحديثة لها علاقة بالأزياء التقليدية لكل من دولة الهند وماليزيا :

لقد رأت الباحثة أنه هناك الكثير من الأزياء في موضة عام ٢٠٠٦ ـ٢٠٠٧ـ ٢٠٠٨ تشترك مع أزياء دولتي الهند وماليزيا في العديد من السمات ، بل أنها تستقي فكرتها من المصدر الأصلي بكل تفاصيله .

وقد توصلت الباحثة إلى ما يلي :

* انتشار القطعة الملبسية المسماة (*Body*) بين النساء ، والتي يرتدينها مع كثير من الأزياء ، وبأشكال مختلفة ، وهي تمثل قطعة (*Choli*)في الأزياء الهندية .
* ظهور التصميم المتكون من قطعتين منفصلة (تظهر منطقة السرة) المسمى بالوسط العاري (*The Naked waist*)، وهو في ذلك يماثل تصميم الساري الهندي .
* الجونلة ذات الدرابيهات المركزة عند منطقة الجنب ، و المنفذة بطرق مختلفة بحيث تنسدل من الطرف الآخر .
* الزي الأصلي لدولة الهند (الساري الهندي) بكل تفاصيله من حيث اللون والخامة والتطريز ، والمكملات وطريقة التشكيل ، بل ظهرت الكثير من التصاميم للساري بأفكار مستحدثة .
* الجونلة ذات الكسرات في منطقة الوسط ، وأيضا الكالونية ، الجونلة الكروازية المكونة من قطعة واحدة كما في الزي الماليزي .
* الأقمشة المطرزة بالرسوم التقليدية لكل من الدولتين .
* قطع ملبسية متنوعة ومنفذة بالشال الهندي وبطرق مختلفة تناسب سرعة الاستعمال وتعطي مظهرا يعبر عن تشكيله حول الجسم .
* البنطلون الدرابية كالزي كشاشها في الهند . والكول شال كما في زي النيونياه كيبايا الماليزي . ملابس البحر المنفذة بقماش الباتيك سارونج
* الأزياء ذات الخطوط المكسمة التي تصف تفاصيل الجسم . والتصاميم المركزة حول منطقة الرقبة كطريقة لف السارونج .
* زي الغمرة وهو الزي الذي ترتديه المرأة العربية في ليلة حنتها وغالبا مايكون هذا الزي هو الساري الذي ترتديه العروسة في الهند والمشغول بالكنتيل والخرز وخيوط الحرير .

نقاط اشتراك دولة الهند مع ماليزيا :

* أن كلاهما يقعان في جنوب شرق قارة آسيا ، لذلك فهما يشتركان في كثير من العوامل المؤثرة على الزي التقليدي سواء أكانت تلك العوامل مناخية أو سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو دينية كذلك العادات التقاليد المشتركة في الدولتين .

* أن كلاهما كانتا مستعمرة من قبل البريطانيين و الهولنديين و البرتغاليين ، وقد كان لذلك الاستعمار تأثير كبير على تراث وثقافة تلك البلدان ، وذلك عندما كان المستعمر البريطاني في شرق الهند يمد نفوذه ويسيطر ويقيم تجارة امتدت إلى شبه الجزيرة الملاوية في ماليزيا ، فانتقلت من خلالها بعض المسميات التي كانت تطلق على الملابس و أصبحت متداولة في كلتا الدولتين .

* الدور التجاري المتبادل بين البلدين و الذي تمثل في اتصال ماليزيا المبكر بالتجار الهندوس ، ممن جاءوا إلي شبه الجزيرة المالاوية في بادئ الأمر كمصدر أساسي للذهب ، و هؤلاء التجار قد جلبوا معهم الأديان الثلاثة من جميع أنحاء العالم و هي الهندوسية ، و البوذية و كذلك الديانة الإسلامية و قد تسبب هؤلاء التجار أيضاً في تأسيس الولايات الإقطاعية المالاوية في مطلع القرن الثاني و الثالث الميلادي علي كلاً من شبة الجزيرة المالاوية ، و سومطرة و كذلك جافا. كما كان لذلك الاتصال دور في انتقال بعض الأزياء فمثلا الكيبايا الماليزية تأثر بها الهندوس في زيهم .

* وجود نسبة من الهنود في التعداد السكاني لدولة ماليزيا تبلغ تقريبا ٧% من عدد السكان أدى إلى ظهور الساري الهندي كزي يرتدى من ضمن الأزياء التي تواجدت في التراث الملبسي الماليزي وقد لاحظت الباحثة ذلك أثناء سفرها إلى دولة ماليزيا حيث رأت العديد من النساء الماليزيات اللاتي يرتدين الساري بالإضافة إلى النساء الهنديات مما يدل على تأثرهم به كزي تقليدي .

* كان للبيئة الزراعية في كلا البلدين دور كبير في التأثير على الأزياء من حيث نوع الخامة وجودتها ، اللون وتدرجاته ، الزخارف المستخدمة وأيضا طريقة التشكيل

* ظهر أثر الإسلام واضحا في أزياء كلا البلدين ففي الهند مثلا تميزت المنطقة الشرقية بوجود المسلمين (بيهار وبنغال) فظهر الزي بمظهر يعبر عن ذلك من خلال طريقة التشكيل، أما في ماليزيا فقد كان أثر الإسلام أقوى بسبب وجود نسبة كبيرة جدا من المسلمين فظهرت

ملابسهم بمظهر الزي الإسلامي ، ويبدوا ذلك واضحا في تفاصيل الأزياء أيضا حيث اشترك المسلمين في كلا الدولتين باستخدام الطرحة أو الشال كقطعة ملبسيه ترتدى على الرأس أو توضع على الكتف .

* كانت ومازالت الملابس التقليدية في كلا البلدين تراث مهم لا يمكن التخلي عنه والدليل على ذلك استمرار تلك الأزياء منذ مئات السنين حتى الوقت الحالي ، فهي بالنسبة لهم إرث ثمين لا يمكن تبديله ، ويبدو ذلك واضحا في الهند ، فالمرأة الهندية مازالت ترتدي الساري حتى الآن كما تنوعت في طريقة ارتدائه والخامة التي يصنع منها . كذلك المرأة في ماليزيا نجدها متمسكة بزيها بشكل كبير ومحافظة علية وهي تحرص عليه ولا تقوم بإعارته حتى لأقرب الناس إليها وذلك لارتباطها العاطفي به فهذه الأزياء بالنسبة لمثل هؤلاء، لا يمكن استبدالها بأي ثمن .

الساري في المنطقة الغربية من الهن

المنطقة	المناطق التابعة لها	اسم الساري	طريقة الزخرفة	الفئات التي ترتديه
المنطقة الغربية في الهند	تتمثل المنطقة الغربية في الهند في المنطقة الصحراوية لمنطقة جوجارات ، وريجستاهان ، وحاريان ، وغرب أوتار برايديش وغرب مادهاي برايديش وغيرها من الولايات الشمالية التي تقع في أقصي شمال ولاية بنجاب وجامو، وكشمير، وولاية هيميكال برايديش .	ساري أدوبينيس	الزخرفة بالطباعة بطريقة القوالب	و المجموعات الوثنية الهندوسية ، المجموعات القبلية والقرويين ، مثل جماعات باهاميو الزراعية ، وكذلك قبيلة بيهيلز ، الطوائف الاجتماعية الوراثية عند الهندوس .
		ساري باندايي	الزخرفة بالصباغة بطريقة العقد و الربط	نساء كل الديانات ، و الطوائف ، الاجتماعية للهندوس .
		ساري باتولا	الزخرفة بالصباغة بطريقة نسيج الإيكات	طوائف الهندوس لذين كانوا يتاجرون في دول جنوب شرق آسيا عن طريق جماعات فورا الإسلامية ، كذلك قبيلة فاحورا والأغنياء من الهندوس وجينس (تجار براهمين وبهاتيا) أي الطبقة الأرستقراطية في ذلك المجتمع .
		الساري المطرز بخيوط الذهب (كال باتون) . الساري المطرز بخيوط الحرير (موكة) . الساري المطرز بالسلك المعدني الذهبي و الفضي.	الزخرفة بالتطريز اليدوي	
		ساري كاباري ذو الأشرطة الملونة	الزخرفة بطباعة الشاشة الحريرية (الصمغ الراتينجي)	

المنطقة	المناطق التابعة	اسم الساري	المنطقة	مميزاته
المنطقة الشرقية في الهند	تشمل المنطقة الشرقية في الهند المنخفضات المتصلة بسهول جانجاة والدلتا بما يشمل الولايات الهندية الموجودة في شرق البنغال، وبيهار وكذلك شرق أوتار برايدش، بالإضافة إلى دولة بنجلاديش.	ساري الموسيليني البنغالي	البنغال	ترتديه نساء العامة يومياً . يتميز بلونه الطبيعي ، وتصميماته البسيطة ، وخامته الثقيلة . له ثلاثة أنواع ، هي الساري المغزول السادة مع شرائط السداة أو اللحمة الملونة ، الساري المزخرف بحواف من خيوط السداة الزائدة ، الساري المكون من دمج كلا النوعين معاً .
		ساري موسيليني داكا	بنجلادش	ترتديه نساء النبلاء والملوك . يتميز بخاماته الرقيقة ، والشفافة . ينسج بطريقة الغزل غير المستمر للحمة الزائدة
		ساري المطرز كانثا	غرب البنغال	ترتديه القرويات ، ومحدودي الدخل . يصنع غالباً من حرير التاسار . يتميز بتطريزه بالغرز المستمرة ، والمتكررة البسيطة ذات الألوان المتناسقة و الأرضية الطبيعية .
		الساري البيهاري المطرز جوتا	بيهار	ترتديه العروس ، ونساء الطبقات الراقية عند الهندوس يتميز التطريز بأسلوب الأبليك المضاف أبليك جوتا يصنع غالباً من القطن ويطرز بخيوط الزاري التكميلية
		ساري باناراسي المطرز	باناراس	تتميز أقمشة باناراسي بأنها سميكة ، وتظهر ثلاثية الأبعاد . وتنقسم إلى : أقمشة الزاري المطرزة غير الشفافة ، أقمشة آمرو المطرزة ، أقمشة الحرير مع خيوط الزاري التكميلية .
		ساري خادي	أوتاربرايديش	ينسب إلى حركة خادي غاندي ، وهو ساري مطبوع بالشاشة الحريرية .

الساري في المنطقة الشرقية من الهند

المنطقة	المناطق التابعة لها	اسم الساري	المنطقة	مميزاته
المنطقة الجنوبية في الهند	تغطي المنطقة الجنوبية في الهند الجزءالاستوائي في كارماتيكا جنوب الهند، جنوب أندهيارا براديش، تأميل نادوا، كيرالا، و جزر دولة سيريلانكا.	الساري ذو الحواف الضيقة (ميسور كريب)	جنوب كارناتاكا في أقصي جنوب تأميل نادوا .	يغزل هذا النوع من الساري بخيوط اللحمة الزائدة (خيوط الزاري) ، وكانت تصميمات الحواف تعكس تأثرها بمنطقة باناراس أكثر من تأثرها بمنطقة تأميل نادوا . وأدق أنواع هذا الساري يطلق علية ميسور كريب . ويتميز كريب ميسور بأنه رقيق، غير شفاف مع حافة الزاري التكميلية الرقيقة و مصبوغ بألوان خفيفة متجانسة وذلك بعد الانتهاء من عملية الغزل . وكانت تلك الحواف ضيقة جداً ، و عرضها أقل من ٢.٥ سنتيمتر و يتم صنعها فقط من خلال خيوط السدة الزائدة .
		الساري ذو الحواف العريضة (ساري كور ناد) .	كانت أربي هي المركز الرئيسي لهذا النوع من الساري ، ثم أصبحت مقاطعة كانشيبورام من أهم المدن المنتجة له .	هذا النوع من الساري كان يتميز بحافة عريضة حيث كان يبلغ عرضها تقريباً من ١٠ إلي ٤٠ سنتيمتر ، وكان يتم غزله بألوان بسيطة، ومزودة بشريطين ضيقين من السداة الزائدة. وتقنياً كان ساري كور ناد يصنع من الحرير، ولكنة كان يتميز بظهور مجموعات كجزء من بعضها البعض، والذي يمكن أن تقسم ألي حواف . عريضة وحواف . صغيرة ضيقة. وهو ذو حواف من الخيوط العرضية المتشابكة، تصميمات متداخلة على الأرضية وهي تكون علي الأقل، عريضة نسبياً بتصميمات من اللحمة المتزايدة من عند الحافة وعادة ما تكون من خيوط زاري .

الساري في المنطقة الجنوبية من الهند

المنطقة	المناطق التابعة لها	اسم الساري	المنطقة	مميزاته
المنطقة الشمالية في الهند	تشتمل المنطقة الشمالية في الهند على الولايات الموجودة في أقصي شرق الهمالايا والمحاذية لجبل بورما ومن بينهم كولايتي آسام ومانيبور ، وولاية نيبال التي تقع شمال بيهار وأوتار بر ايديش .		قبيلة آسام	يصنع الساري في آسام من القطن ، وحرير التاسار ، حرير موجا ، حرير أينـدي ، وجميع تلك الأنواع كانت تترك بلونها الطبيعي عند الغزل . أما الزخارف ، فبصفة عامة ، تميل إلى الرسوم التجريدية والهندسية وكذلك إلى رسم الأزياء الطبيعية (مثل الأزهار، أوراق الأشجار والحيوانات) في أشكال غاية في الأناقة. وكانت معظم الخيوط التكميلية الشائعة الاستخدام ذات لون أحمر، أسود، أرجواني، أبيض، أصفر، أخضر . كما كانت معظم تصميمات الأقمشة خاصة بالقبيلة التي تصنع فيها .
			قبيلة مانيبور	كان الساري في مانيبيور عبارة عن خليط من الأقمشة القبلية والهضابية والتي ربما يكون منشئاها الأصلي هو شرق الهند. كانت النساء يقمن بارتداء الساري المغزول بشرائط السدة الكثيفة بابانك وشال (**إينابابي**)، والذي كان يحاك (يخيط) من الأعلى وفي بعض الأحيان كان يرتدي وشاح يلف حول منطقة الخصر.
			نيبال	كانوا يرتدون ساري معين أو خاص بهم يسمى (**فأري**، وهو محتشم غير شفاف ويسمي أيضاً **دبوتي**) ، وهو عادةً ما كان يتراوح طوله من ٥.٥ إلي ٦ أمتار تقريبا، و يتم ارتداء (لنجيز وهو يحاك لعمل إزار أنبوبي الشكل للنساء يلف حول أسفل الجسم). نهايات الساري (**باللو**) لا تلف نهائياً حول الجذع ، ولكنها كانت تلف حول الورك ثم تزم أو تدس بقوة داخل الخصر وينتج عن ذلك تنورة ذات طيات كثيرة من الأمام . كما كان يتم ارتداء حزام كثير اللفات حول الخصر (**باتوكا**)

الساري في المنطقة الشمالية من الهند

المنطقة الوسطى في الهند	تتمثل المنطقة الوسطى في الهند في منطقة غرب ووسط الديكان التي تشتمل على منطقة ماهراشترا، ووسط وجنوب مادهاياه بريديش ، وشمال مدينة كارناتاكا..	ساري مهراشتران	مهراشترا	يغزل من الأقمشة القطنية المصبوغة بألوان داكنة ، مع أرضية شطرنج من خيوط (كوتب و سيلاري) .
		ساري أيلكال	شمال كارناتاكا ، جنوب مهراشترا	يدمج فيه عنصرين من ساري ديكان ، وتأميل كورناد . يغزل هذا الساري بشرائط من السداة الزائدة (كامبي) ، ويطرز باستخدام الغرز المستمرة .
		ساري جوتي	جنوب ووسط مادهاياه برايديش	يقصد بهذه التسمية طريقة غزل الحواف باللحمة المتشابكة ، وهي الطريقة الأكثر استخداماً قبل انتشار مصانع الغزل .
		ساري شالو	لدينة شانديري ي	وهو من أقرب الأنواع الشبيهة لساريي الموسيليني البنغالي في الشكل و المميزات .
		ساري شانديري	لدينة شانديري ي	في هذا النوع يتم استخدام الحرير في الخيوط الطولية في موسيليني شاندوي بدلاً من الخيوط القطنية، وعادةً ما يكون الحرير غير مصبوغ أو ملون، وله عدة أنواع .
		ساري باثياني		يتم عمل الحواف بطريقة اللحمة المتشابكة، أياً كانت من الحرير الملون أو من الزاري. و يتم حياكة شريط عريض لزاري من السدة الزائدة (في صور مجدولة) علي حواف من الحرير الملون.
		ساري بارسي		ستخدم في حفلات الزو ج باللون الأحمر ، ويعد من أحدي أنواع ساري باندباني والذي يري في جاكارتا في الوقت الحالي .

الساري في المنطقة الوسطى من الهند

نقاط التشابه والاختلاف بين الهند وماليزيا

أزواج المقارنة	الهند	ماليزيا	نقاط الاشتراك والاختلاف

مسمى الزي الرسمي للدولة	الساري الهندي السلاوار كميز	الكيبايا الماليزية الساورنج	تختلاف مسميات الأزياء في كلا الدولتين
عدد القطع التي يتكون منـــــها ومسمياتها	يتكون الساري الهندي من ثلاث قطع قطعتين داخلية هي البدي العلوي المسمى التشولي ، والجونلة الداخلية المسماه البتي كوت، وقطعة الساري الخارجية التي يختلف مسماها من منطققة لأخرى. كذلك السلاوار كميز يتكون من ثلاث قطع (قطعة علوية ، وقطعة سفلية ، وشال).ويطلق على هذا الزي البنجابي بضاً .	تتكون الكيبايا الماليزية من ثلاث قطع (قطعة داخلية ،وهي القميص التحتاني المسمى باجوداتام التي ترتدى فوقها القطعة العلوية (الكيبايا)،وقطعة سفلية وهي الجونلة المسماه السار ونج .وهي بداية الزي المسمى الساورنج حيث أصبحت ترتدى بمفردها كزي مستقل من قطعة كاملة من القماش بعدد أمتار معين .	تشترك الدولتين في عدد القطع المكونة للأزياء التقليدية وتختلف في البعض الآخر
دور التشكيل في الأزياء	اعتمد زي الساري اعتماد كلي على التشكيل على الجسم ، أما السلاوار كميز فقد كان التشكيل فيه يمثل جزء بسيط وهو الشال	اعتمد زي الساورنج اعتماد كلي على التشكيل على الجسم ، أما الكيبايا فقد تمثل التشكيل فيها في الجزء السفلي فقط .	تشترك الدولتين في الدور الذي يؤديه التشكيل في الأزياء
الخامة (نوعها وزخارفها)	تنوعت الخامات التي يصنع منها الساري ما بين القطن و الحرير السادة و المنقوش و المصبوغ ، كما تنوعت الزخارف المستخدمة في مناطق الهند المتلفة وقد رتبط ذلك الإختلاف بالعديد من العوامل .	تكاد تكون الخامات المستخدمة في الأزياء التقليدية الماليزية مقتصرة على القطن المطبوع بالزخارف النباتية والهندسية لزي الساورنج و الفوال الشفاف المطرز للكيبايا	تشترك الدولتين في بعض خامات الأزياء التقليدية وتختلف في البعض الآخر

الفصل الخامس

النتائج والمناقشة

يتضمن الفصل الخامس نتائج البحث والإجابة على تساؤلاته ، ووفقا لما قامت به الباحثة من دراسة متعمقة للأزياء التقليدية النسائية في كلا من دولتي الهند وماليزيا فقد أوضحت الدراسة التاريخية الوصفية التحليلية للأزياء التقليدية الهندية والماليزية النتائج التالية وهي إجابة على التساؤلات المطروحة في مشكلة البحث ، وقد جاءت كما يلي :

٥ : ١ الإجابة على السؤال الأول الذي ينص على :

٥ : ١ : ١ ما لسمات العامة التي تميزت بها الأزياء التقليدية النسائية الهندية والماليزية ؟

٥ : ١ : ١ : ١ السمات العامة التي تميزت بها الأزياء التقليدية النسائية الهندية:

* تميزت المرأة الهندية عن غيرها من النساء بزي (الساري) الذي حرصت على ارتداءه ، وتمسكت به منذ قديم الزمان ، وظلت محتفظة به أكثر من ٥٠٠٠ سنة إلى الوقت الحاضر ، فهو الزي التقليدي الذيُ عرف بها ويبرز شخصيتها بين الشعوب فارتدته النساء المسلمات وغير المسلمات في جميع المناسبات الرسمية وغير الرسمية .

* ارتدت المرأة الهندية أيضا الزي المسـمى (سالاوار كميز) أو كما هو متعارف عليه (البنجابي) ، وهو من أكثر الأزيـاء التي ميزت النساء المسلمات في الهند ، وخاصة في المناطق الشمالية منها التي يتواجد فيها المسلمين .

* تمثلت الأزياء المخاطة في زي (السلاوار كميز) و (التشولي) البلوزة التي ترتدى أسفل الساري و(البتي كوت) الجونلة التي ترتدى أسفل الساري .

* أما الأزياء غير المخاطة فقد تمثلت في قطعة الساري التي تلف حول الجسم ، والشال الذي يكمل به زي (السلاوار كميز) .

* وتكون الساري الهندي من ثلاث قطع هي ، التشولي و البتي كوت وقطعة الساري نفسها كما تكون السلاوار كميز أيضاً من ثلاث قطع هي القميص ، والسروال ، و الشال الذي

يستخدم لأغراض متعددة .

* أدى التشكيل دوراً هاماً في رسم ملامح الشكل النهائي للساري ، حيث اعتمدت جميع أشكال الساري على التشكيل حول الجسم .

* تميز الساري الهندي بالبساطة على الرغم من أن ، الشكل النهائي له لا يدل على ذلك ، فمن الوهلة الأولى تظهر الدر ابيهات الموجودة ، التعقيد في الزي وصعوبة ارتدائه .

* يظهر الاختلاف في نوع الخامة ، واللون و الزخرفة ، وطريقة التشكيل في مناطق الهند المختلفة ، بل في المنطقة الواحدة أيضا ، تبعا للعديد من العوامل في الوقت الذي يبقى فيه الساري الهندي هو الزي المميز لهم .

* اختلفت مسميات الساري في مناطق الهند تبعاً للعديد من العوامل منها طريقة التشكيل المتبعة مثل (ساري النيفي) وساري الكشاشها ، والطريق النسجية المتبعة في إعداد القماش (الإيكات) ، و التطريز الموجود على الساري (الزري أو الأبليك أو التطريز اليدوي) ، أو نوع الخامة النسجية المستخدمة (حرير تاسار ، أقمشة آمرو) وغيرها .

* كان لزي الساري ظواهر تميز بها مثل ظاهرة ترك جزء من البطن عارياً ، واتساع فتحة الرقبة وذلك فيما يتعلق بالبدي الداخلي (التشولي) ، بالإضافة إلى كثرة الدرابيهات الناتجة أثناء تشكيله حول الجسم ،كذلك انسدال طرف الساري على أحد الكتفين إلى الخلف (الأيمن ، أو الأيسر) حسب الطريقة المتبعة في ارتداءه ، وكل تلك الظواهر استندت على معتقدات خاصة بهم .

* أثرت البيئة الزراعية على الأزياء التقليدية النسائية في الهند من حيث نوع الخامة ، وجودتها ، و اللون وتدرجاته ، والزخارف المستخدمة في الزي ، وطريقة التشكيل أيضا .

* كان للإسلام أكبر الأثر على أزياء النساء وخاصة في المنطقة الشمالية من الهند ، حيث لاحظت الباحثة أن النساء المسلمات من خلال طريقة لف الساري حول الجسم تميزن عن غيرهن من نساء الهندوس و الديانات الأخر ى . فالمرأة المسلمة كانت تضع الجزء المتبقي من الساري على رأسها بغرض الحجاب ، في حين أن بقية النساء كن يستخدمن ذلك الطرف في أغراض أخرى .

٥ : ١ : ١ : ٢ السمات العامة التي تميزت بها الأزياء التقليدية النسائية الماليزية

* ارتدت النساء في ماليزيا ، العديد من الأزياء ، بسبب استيطان الكثير من الجماعات الخارجية فيها ، ولكن يعد زي (الكيبايا) الزي التقليدي الذي ارتدته النساء في ماليزيا وهو تطور للزي المسمى (باجو بانجانج)الذي كان ينفذ جزء منه بأقمشة الباتيك المطبوعة.

* ارتدت المرأة الماليزية أيضا الزي المسمى (السارونج) ، وهو الزي الذي ميز الكثير من شعوب جنوب شرق آسيا .

* تمثلت الأجزاء المخاطة في الأزياء الماليزية في قميص الكيبايا ، و (الباجو داتام) وهو القميص التحتاني الذي كان يرتدى في حالة ارتداء كيبايا شفافة ويكون مزود بكولة من الممكن رؤيتها من أسفل خط الرقبة الذي يتخذ شكل حرف V .

* أما الأجزاء غير المخاطة ، التي تعتمد على التشكيل حول الجسم فقد تمثلت في (السارونج) وهو الجونلة التحتانية التي كانت ترتدى مع زي الكيبايا ، ثم أصبحت ترتدى كقطعة مستقلة . أيضاً الوشاح أو غطاء الرأس الذي كانت تستخدمه النساء المسلمات في ماليزيا لتغطية رأسها في وجود أحد الغرباء . وقطعة السابوتانجان التي توضع على الكتف .

* مر زي الكيبايا بمراحل تطور من خلالها ، حتى أصبح بالشكل الحالي . فتعددت أنواعه ، وأشكاله ، واختلفت تبعا للعديد من العوامل .

* ميزت الزخار ف النباتية شكل الكيبايا فقد كان يزخرف بأنواع مختلفة من الزهور، والنباتات دلت على البيئة التي نشأ فيها ذلك الزي .

* تأثر الشعب الماليزي بالقيم الإسلامية ، وظهر أثر الإسلام واضحاً على أزيائهم فظهرت ملابسهم بمظهر الزي الإسلامي من خلال قطعة الشال التي توضع على الرأس ، وذلك لأن دولة ماليزيا تعد من أكثر الدول في جنوب شرق آسيا ، التي يوجد بها نسبة كبيرة من المسلمين .

٥ : ٢ الإجابة على السؤال الثاني الذي ينص على :

٥ : ٢ : ١ ما علاقة أسلوب التشكيل على المانيكان في أعداد تلك الأزياء ؟

٥ : ٢ : ١ : ١ التشكيل في الأزياء التقليدية الهندية .

بما أن الأزياء التقليدية النسائية في الهند تمثلت في زي (الساري الهندي) و (السلاوار كميز) باعتبارهما من أكثر الأزياء التقليدية شيوعاً فإن الأسلوب المتبع في تشكيلها كان كما يلي :

* اعتمد زي الساري اعتماداً كلياً على عملية التشكيل المباشر حول الجسم ، وإن تنوعت طريقة تشكيله في كل منطقة من مناطق الهند المختلفة .

* اعتمد زي السلاور كميزاعتماداً جزئياً على عملية التشكيل وذلك لأن فيه جزء واحد فقط يعتمد على التشكيل وهو (الشال)، وقد تنوعت طرق تشكيله تبعاً للعديد من العوامل .

٥ : ٢ : ١ : ٢ التشكيل في الأزياء التقليدية النسائية الماليزية .

بما أن الأزياء التقليدية النسائية في ماليزيا تمثلت في زي (الكيبايا الماليزية) و (السارونج باعتبارهما من أكثر الأزياء التقليدية شيوعاً فإن الأسلوب المتبع في تشكيلها كان كما يلي :

* اعتمد زي الكيبايا اعتمداً جزئياً على عملية التشكيل المباشر حول الجسم ،و الذي تمثل في الجزء السفلي من الزي (السارونج) .

* اعتمد زي السارونج اعتماداً كلياً على عملية التشكيل ، وقد تنوعت الطرق التي تشكل بها حول الجسم .

٥ : ٣ الإجابة على السؤال الثالث الذي ينص على :

٥ : ٣ : ١ما الخطوات المتبعة في تشكيل الزي التقليدي لكل من الدولتين ؟

لقد تناولت الباحثة الأزياء التي تعتمد اعتماداً كلياً على التشكيل في الإجابة على هذا السؤال .

٥ : ٣ : ١ : ١ الخطوات المتبعة في تشكيل الأزياء التقليدية الهندية :

٥ : ٣ : ١ : ١ : ١الساري الهندي:

من خلال الدراسة التي قامت بها الباحثة ، وجدت أن هناك العديد من الطرق التي يتم من خلالها تشكيل الساري حول الجسم ، والتي يمكن تحديدها في خمسة طرز أساسية كالتالي :

* **الساري ذو الكسرات الأمامية** (*Front pleats style*) .

* **ساري مهراشتران كشاشها** (*Maharashtran Kachchha*) .

* **ساري النيفي** (*The Nivi style*) .

* **الساري التاميلي** (*The Tamil style*) **و ساري بنكوسو التاميلي** (*Pinkosu*) **ذو الكسر الخلفية** .

* **الساري الشمالي** (*The Northern style*)

٥ : ٣ : ١ : ١ : ٢ الخطوات المتبعة في تشكيل الطراز الأول:

الساري ذو الكسرات الأمامية (*Front pleats style*)

* يعد هذا الطراز الأساس الذي تبنى عليه أغلبية الطرز الأخرى .

* تثبت حافة الطرف الأمامي الداخلي من الساري عند خط الجنب الأيمن الأمامي باليد اليسرى .

* ثم يلف الساري حول الجسم من الأمام إلى الخلف ثم يطوى نصف أو ثلاثة أرباع قماش الساري على شكل كسرات كثيرة عند خط نصف الأمام يختلف عددها باختلاف المنطقة التي يرتدى فيها وعدد الأمتار المكون منها الساري .

* بعد ذلك تثبت الكسرات في الجونلة الداخلية ويلف ما تبقى من قماش الساري حول الجزء الخلفي من الجسم ، ثم إلى الجزء الأمامي ويوضح شكل (٩٣) تلك الطريقة .

* وأخيرا يمكن أن يرتدى الساري بهذه الطريقة ويمكن أن تكمل طريقة التشكيل بشكل آخر حسب المنطقة التي يرتدى فيها ، وسوف توضح الباحثة ذلك في الطراز الثاني .







شكل (٩٣) يوضح طريقة تشكيل الساري ذو الكسرات الأمامية .

عن : (*www. Kerala .com*)

٥ : ٣ : ١ : ١ : ٣ الخطوات المتبعة في تشكيل الطراز الثاني :

ساري ماهاراشتران كشاشها (*Maharashtran Kachchha*)

في هذا النوع من الساري تُتبع طريقة تشكيل الساري ذو الكسرات الأمامية في (الأربع خطوات الأولى) بالإضافة إلى أنه :

* يستغنى عن الجونلة التحتية المستخدمة في الساري عادة ، ثم تعقد حافة الطرف الأمامي الداخلي من الساري عند خط الجنب الأيمن الأمامي باليد اليسرى ، وتشكل الكسرات الأمامية عند خط النصف .



شكل (٩٤) يوضح الخطوة الأولى في تشكيل ساري الكشاشها .
عن : (*Lynton 2002*)

* بعد ذلك تشد نقطة الوسط المركزية من القماش المثني من الأسفل إلى الخلف من بين الساقين ، و تثبت على حزام الوسط من الخلف .





شكل (٩٥) يوضح الخطوة الثانية في تشكيل ساري الكشاشها .

عن : (*Lynton 2002*)

* يلف الجزء المتبقي من الساري على الوسط بعد عمل الكسرات المنتظمة في طرفه ، ثم يوضع ما تبقى من القماش بعد شده على الكتف الأيسر ، و يترك ليتدلى على الظهر من الخلف .

شكل(٩٦) يوضح الخطوة الثالثة في تشكيل ساري الكشاشها .





عن : (

Lynton 2002)

* و يمكن أن نكمل التشكيل حول الوسط مثل ساري النيفي ، ويسمى الكشاشها الكامل .

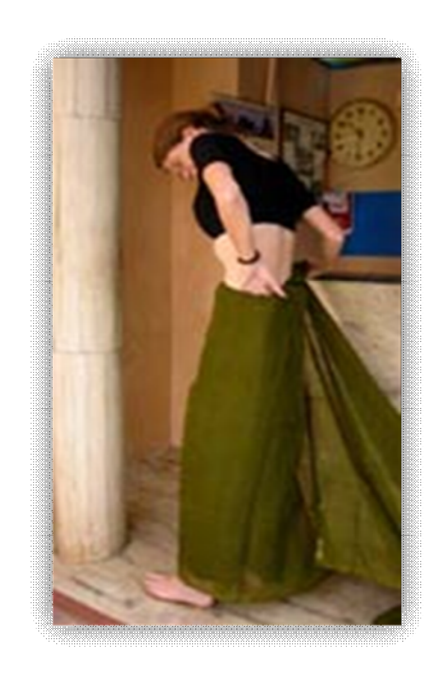



شكل (٩٧) يوضح طريقة لف الكشاشها حول الرجل
عن : (*www.sarisafari.com*)

٥ : ٣ : ١ : ١ : ٤ الخطوات المتبعة في تشكيل الطراز الثالث :

ساري النيفي (*The Nivi style*) .

* تثبت حافة الطرف الأمامي الداخلي من قماش الساري عند خط الجنب الأيمن الأمامي من اليمين إلى اليسار ، ثم تلف بقية القماش حول الجسم ، لفة كاملة من الأمام إلى الخلف ، مع مراعاة فتح الساقين لإعطاء مقدار لراحة القدم ، أثناء الحركة .




شكل(٩٨) يوضح الخطوة الأولى في تشكيل ساري النيفي .

عن : (*www.sarisafari.com*)

* ثم تثبت الحافة العلوية للساري بعد لفها حول الجسم في الجونلة التحتية . بعد ذلك تشكل الكسرات الأمامية بحيث تكون متساوية ومنتظمة عند خط نصف الأمام ثم يلف بقية القماش إلى الخلف .




شكل (٩٩) يوضح الخطوة الثانية في تشكيل ساري النيفي

عن : (*www.sarisafari.com*)

* بعد ذلك تثبت الكسرات الأمامية باليد بعناية في الجونلة التحتية .




شكل (١٠٠) يوضح الخطوة الثالثة في تشكيل ساري النيفي

عن : (*www.sarisafari.com*)

* يلف الساري من الخلف إلى الأمام مارا من تحت الإبط و يوضع المتبقي من قماش الساري على الكتف و الذراع الأيسر الأمامي ،ثم تنظم الكسرات و تترك متدلية على الظهر




.

شكل (١٠١) يوضح الخطوة الرابعة في تشكيل ساري النيفي.

عن : (*www.sarisafari.com*)

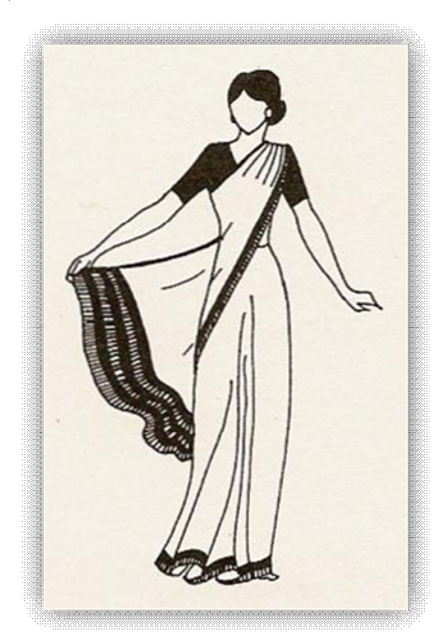
٥ : ٣ : ١ : ١ : ٥ الخطوات المتبعة في تشكيل الطراز الرابع :

أولا الساري التاميلي (*The Tamil style*)

في هذا الطراز تُتبع طريقة تشكيل ساري النيفي في الثلاث خطوات الأولى ثم نقوم بما يلي :

* بعد وضع طرف الساري على الكتف الأيسر الأمامي ، فإنه لا يترك متدليا على الظهر ، وإنما يلف حول الوسط من الخلف إلى جنب الأمام الأيمن ، ويثبت على الخصر عند جنب الأمام الأيسر .







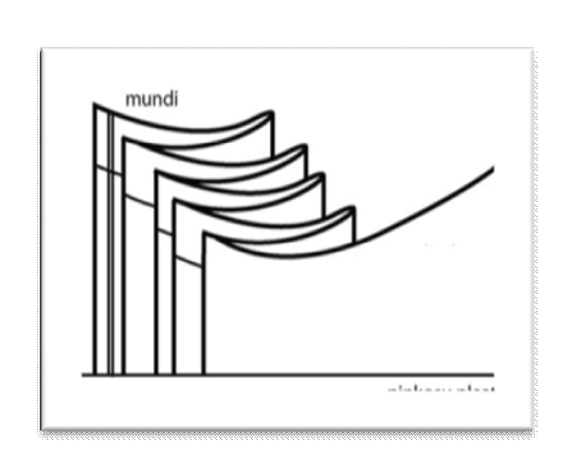
شكل(١٠٢) يوضح طريقة تشكيل الساري التاميلي .

عن : (*Lynton 2002*)

ثانياً : ساري بنكوسو التاميلي (***Pinkosu*** **) ذو الكسر الخلفية .**

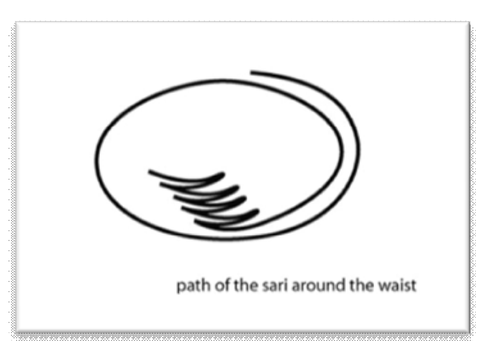
* في هذا النوع من الساري تشكل الكسرات من الخلف ، بحيث يثنى طرف الساري على شكل كسرات متساوية ، عددها (٥) تقريبا ، ثم توضع على خط نصف الظهر باليد اليسرى ، مع مراعاة رفعها إلى ثلث الظهر تقريباً .





شكل (١٠٣) يوضح طريقة ثني كسرات بنكوسو .
عن : (*www.sarisafari.com*)

* ثم يلف باليد اليمنى بقية قماش الساري من الخلف إلى الأمام ، ثم نكمل لفة حول الوسط إلى الأمام .

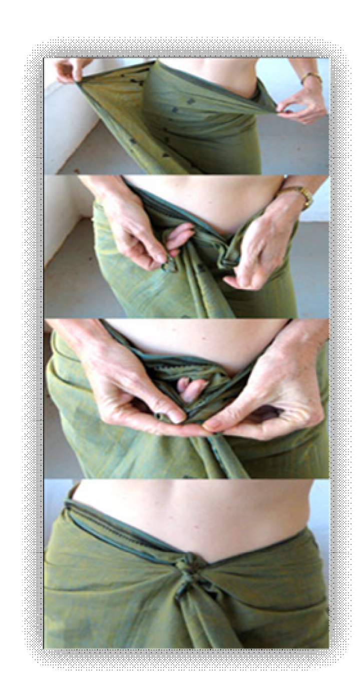


شكل (١٠٤) يوضح طريقة لف ساري كسرات بنكوسو .
عن : (www.sarisafari.com)



شكل (١٠٥) يوضح الخطوة الأولى في تشكيل كسرات بنكوسو .
عن : (*www.sarisafari.com*)

* بعد ذلك يشد الساري من الأمام ، لعمل اتساع عند البطن ، ثم يسحب ، ويعقد عند الجنب .



شكل (١٠٦) يوضح الخطوة الثانية في تشكيل كسرات بنكوسو .
عن : (*www.sarisafari.com*)

* ثم يسحب القماش الداخلي من أسفل العقدة ، ويثنى على الأمام .





شكل (١٠٧) يوضح الخطوة الثالثة في تشكيل كسرات بنكوسو .

عن : (*www.sarisafari.com*)

* ثم يثبت عند الوسط ، وتأخذ مسافة ذراع ، ثم تشد للأمام ، وتثبت عند الجنب ، مع مراعاة وضع بقية القماش على الكتف الأيسر ، ثم يلف من الخلف إلى الأمام ويثبت عند الجنب ، مع ترك ما تبقى من القماش منسدلاً على الجنب .



شكل (١٠٨) يوضح الشكل النهائي لساري بنكوسو .

عن : (*www.sarisafari.com*)

٥ : ٣ : ١ : ١ : ٦ الخطوات المتبعة في تشكيل الطراز الخامس :

الساري الشمالي (*The Northern style*) .

ويطلق عليه أيضاً الساري البنغالي (*The Bengali style*) .



* يبدأ التشكيل في هذا الساري من الجانب الأيمن ، حيث تثبت الحافة الأمامية الداخلية من الساري عند خط الجنب الأيمن الأمامي ، مع مراعاة أن تكون الحافة السفلية له موازية للقدم

شكل (١٠٩) يوضح الخطوة الأولى في تشكيل الساري الشمالي .

عن: (*www.sarisafari.com*)



* يثبت الطرف العلوي حول الخصر في حزام الجونلة التحتية ، ثم يلف الساري حول الجسم من الأمام إلى الخلف مع مراعاة توازي الطرفين من الأعلى و الأسفل .

شكل (١١٠) يوضح الخطوة الثانية في تشكيل الساري الشمالي .

عن : (*www.sarisafari.com*)

* يطوى حوالي نصف أو ثلاثة أرباع قماش الساري على شكل كسرات متساوية تثبت في خط نصف الأمام في الجونلة التحتية .





شكل (١١١) يوضح الخطوة الثالثة في تشكيل الساري الشمالي .
عن : (*www.sarisafari.com*)



* يرفع ماتبقى من قماش الساري على الكتف الأيسر مع مراعاة فتح اليد كاملة فتظهر الدرابيهات المتكونة من الكسرات الأمامية .

شكل (١١٢) يوضح الخطوة الرابعة في تشكيل الساري الشمالي .
عن : (*www.sarisafari.com*)

* يسحب جزء من الساري من على الكتف في الوسط مابين الصدر و الوسط إلى جنب الأمام ثم يعقد ويثبت في الجنب .







شكل (١١٣) يوضح الخطوة الخامسة في تشكيل الساري الشمالي .

عن : (*www.sarisafari.com*)

* يلف ماتبقى من الساري حول الجسم من الخلف إلى الأمام ، ثم يرمى على الكتف الأيسر ، فيظهر الجزء المسمى البلة (*Pulla*) .

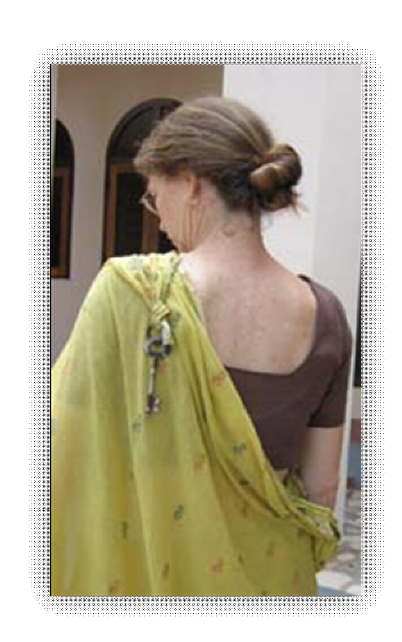




شكل (١١٤) الشكل النهائي للساري الشمالي .

عن : (*www.sarisafari.com*)





شكل (١١٥) يوضح التقليد السائد عند تشكيل الساري الشمالي .

عن : (*www.sarisafari.com*

حيث أن هناك تقليد في تلك المنطقة ، تقوم به النساء عند ارتداء هذا الأسلوب وهو عقد مفتاح المنزل في طرف الساري من الخلف ، وهو بذلك بمثابة الثقل الذي يحافظ على شكل الساري عند وضعة على الكتف .

كما أن هناك طرق أخرى لتشكيلة تختلف باختلاف القبيلة مثل ، أن يسحب الساري من الخلف ويوضع فوق الرأس ، وهو في ذلك كالخمار أو الحجاب وهناك طرق مختلفة لتشكيل الخمار على الرأس .

٥ : ٢ : ١ : ٢ التشكيل في الأزياء التقليدية الماليزية .

من الأزياء التقليديةللسائية التي تعتمد على التشكيل اعتماداً كلياً في دولة ماليزيا الزي التقليدي المسمى (السارونج) ، وهو يتبع طريقتين للتشكيل تتضح كما يلي :

أولاَ : الطريقة العرضية :

ويقصد بهذه الطريقة (طريقة التشكيل التي تتم بعرض القماش) ، ولها العديد من الأشكال وهي كما يلي :

* يمسك أحد طرفي قطعة السارونج باليد اليمنى و الطرف الآخر باليد اليسرى ، من الخلف مع مراعاة فتح الذراعين بالكامل.



شكل (١١٦)يوضح الخطوة الأولى في تشكيل السارونج .

عن : (*www.youtube.com*)

* تلف قطعة السارونج من الخلف إلى الأمام مرورا من تحت الإبط ، ثم يجمع طرفيها عند خط النصف مع مراعاة مد الذراعين إلى الأمام للحصول على طرفين متساويين.



شكل (١١٧) يوضح الخطوة الثانية في تشكيل السارونج .

عن : (*www.youtube.com*)

* يلف طرفي قطعة السارونج عند خط النصف بالتبادل ، فتنتج عقدة في المنتصف .





شكل (١١٨) يوضح الخطوة الثالثة في تشكيل السارونج .

عن : (*www.youtube.com*)

* تشد الطرفين جيداً حول الصدر ثم ترفع وتثبت حول العنق من الخلف .





شكل (١١٩)يوضح الخطوة الرابعة في تشكيل السارونج .

عن : (*www.youtube.com*)

الطريقة الثانية :

* يمسك أحد طرفي قطعة السارونج باليد اليمنى و الطرف الآخر باليد اليسرى ، من الخلف مع مراعاة فتح الذراعين بالكامل .



شكل (١٢٠) يوضح الخطوة الأولى في تشكيل السارونج .

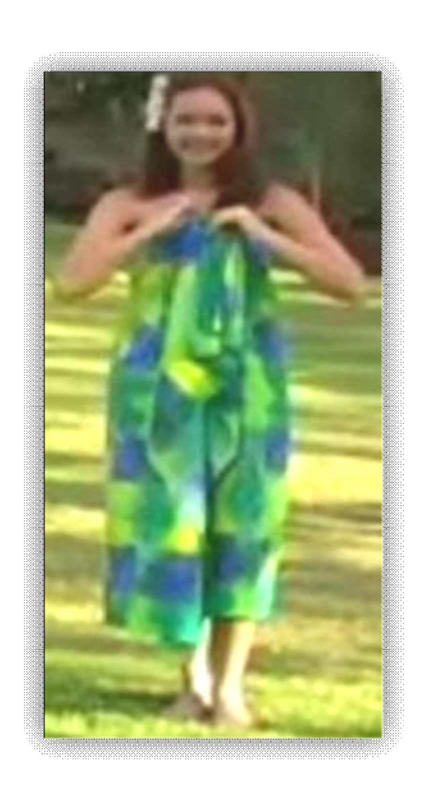
عن : (*www.youtube.com*)



* تلف قطعة السارونج من الخلف إلى الأمام مرورا من تحت الإبط ، ثم يجمع طرفيها عند خط النصف مع مراعاة مد الذراعين إلى الأمام للحصول على طرفين متساويين .

شكل (١٢١) يوضح الخطوة الثانية في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

* بعد ذلك تعقد القطعة من المنتصف (عقدتين) بحيث ينسدل ما تبقى من القطعة على منتصف الجسم من الأمام .



شكل (١٢٢) يوضح الخطوة الثالثة في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

* ثم يثنى ماتبقى من القطعة بعد جمعها سوياً من المنتصف وتثبت على الصدر ، فتظهر ككسرة عرضية على خط نصف الأمام .





شكل (١٢٣) يوضح الخطوة الرابعة في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

الطريقة الثالثة :

* يمسك أحد طرفي القطعة باليد اليمنى و الطرف الآخر باليد اليسرى ، من الخلف مع مراعاة فتح الذراعين بالكامل .



شكل (١٢٤) يوضح الخطوة الأولى في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)



* تلف القطعة من الخلف إلى الأمام مرورا من تحت الإبط ، ثم يجمع طرفيها عند خط النصف مع مراعاة مد الذراعين إلى الأمام للحصول على طرفين متساويين .

شكل (١٢٥) يوضح الخطوة الثانية في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

* يمسك الطرف الأيسر لقطعة الساونج ، باليد اليمنى مع مراعاة مد اليد إلى الأمام للمحافظة عليه مفروداً ، والعكس بالنسبة للطرف الأيمن ، حيث يمسك باليد اليسرى ويشد على الكتف .



شكل (١٢٦) يوضح الخطوة الثالثة في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

* ثم يلف الطرف الأيسر على الأيمن مع مراعاة شد الطرف الأيمن على الكتف اليسرى ،والاستمرار في اللف إلى الخلف ، بعد ذلك تمرر القطعة من تحت الإبط ويعقد طرفها مع الطرف الآخر .





شكل (١٢٧) يوضح الخطوة الرابعة في تشكيل السارونج .

عن : (*www.youtube.com*)

* ندخل اليد اليسرى من بين العقدة التي قمنا بعملها ، ثم ترفع العقدة على الكتف .





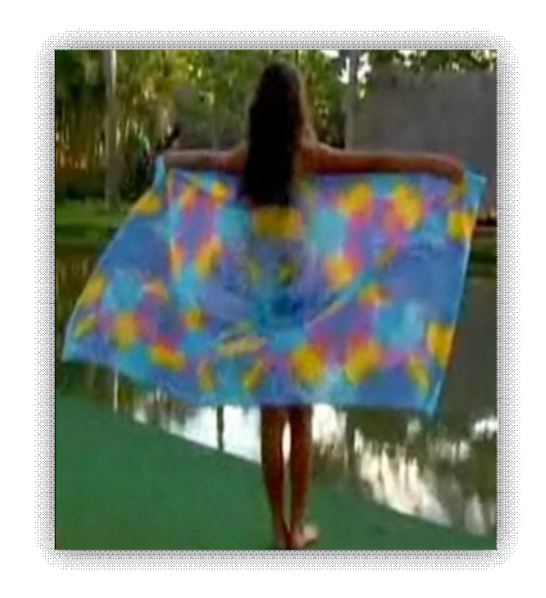
شكل (١٢٨) يوضح الخطوة الخامسة في تشكيل السارونج .

عن : (*www.youtube.com*)



شكل (١٢٩) يوضح الشكل النهائي لمشكيل السار ونج .
عن : (*www.youtube.com*)

الطريقة الرابعة :



* يمسك أحد طرفي قطعة السارونج باليد اليمنى و الطرف الآخر باليد اليسرى ، من الخلف مع مراعاة فتح الذراعين بالكامل .

شكل (١٣٠) يوضح الخطوة الأولى في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)



* تلف القطعة من الخلف إلى الأمام مرورا من تحت الإبط ، ثم يجمع طرفيها عند خط النصف مع مراعاة مد الذراعين إلى الامام للحصول على طرفين متساويين .

شكل (١٣١)يوضح الخطوة الثانية في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

* تعقد الطرفين سوياً عقدة في الطرف مع المحافظة على مد الذراعين للأمام ، ثم ترفع للأعلى لإدخالها على الرقبة من فوق الرأس .







شكل (١٣٢) يوضح الخطوة الثالثة في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

* بعد ذلك تفتح الطرفين ويوضع أحدهما فوق الآخر ، وتثبت عند الجنبين .





شكل (١٣٣) يوضح الخطوة الرابعة في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

ثانياً: الطريقة الطولية :

ويقصد بهذه الطريقة (طريقة التشكيل التي تتم بطول القماش) ، ولها العديد من الأشكال وهي كما يلي :

* يمسك أحد طرفي قطعة السارونج باليد اليمنى و الطرف الآخر باليد اليسرى ، من الأمام مع مراعاة فتح الذراعين بالكامل .



شكل (١٣٤) يوضح الخطوة الأولى في تشكيل السارونج
عن : (*www.youtube.com*)

* تلف القطعة من الأمام إلى الخلف مروراً من تحت الإبط ، ثم يجمع طرفيها عند خط الجنب الأيسر ، ثم تعقد .



شكل (١٣٥) يوضح الخطوة الثانية في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

* ترفع قطعة السارونج من الأسفل (الربع الأخير في القطعة تقريباً) ، ثم تثنى ، وتلف حول الخصر من الأمام إلى الخلف ، وتعقد عند خط الجنب الأيسر .





شكل (١٣٦) يوضح الخطوة الثالثة في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)




شكل (١٣٧) يوضح الخطوة الرابعة في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

الطريقة الثانية :

* يمسك أحد طرفي قطعة السارونج باليد اليمنى و الطرف الآخر باليد اليسرى ، من الأمام مع مراعاة فتح الذراعين بالكامل .



شكل (١٣٨) يوضح الخطوة الأولى في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

* يعقد طرفي القطعة حول الرقبة ، من الخلف ، بحيث تتشكل الدرابيهات على الصدر .



شكل (١٣٩) يوضح الخطوة الثانية في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

* يرفع جزء بسيط من قطعة السارونج ، ثم يثنى ويلف من الأمام إلى الخلف حول الخصر ، ويعقد عند خط الجنب الأيمن .





شكل (١٤٠) يوضح الخطوة الثالثة في تشكيل السارونج .
عن : (*www.youtube.com*)

٥ : ٤ الإجابة على السؤال الرابع :

٥ : ٤ : ١ ما العوامل التي أدت دوراً هاما في رسم ملامح الزي التقليدي الهندي و الماليزي ؟

اتضح للباحثة من خلال الدر اسة أن هناك العديد من العوامل التي أدت دورهاما ً في رسم ملامح الأزياء التقليدية في كلا الدولتين وهي كما يلي :

٥ : ٤ : ١ :١العوامل التي رسمت ملامح الأزياء التقليدية النسائية في دولة الهند :

تأثرت الأزياء التقليدية الهندية عامة والساري خاصة بالعديد من العوامل أبرزها :

٥ : ٤ : ١ : ١: ١المنطقة التي يرتدى فيها الزي :

لقد تنوعت الطرق التي كان يرتدى بها الزي التقليدي (الساري الهندي) ، في مناطق الهند المختلفة من شمالها إلى جنوبها ، ومن شرقها إلى غربها ، وقد أوضحت الباحثة ذلك في فصل الإطار النظري ، و من خلال ذلك وجدت أن المنطقة التي كان ينشئ فيها الساري لها دور كبير في التأثير على شكله الخارجي ، بما يعتريها من مؤثرات ، سواء كانت دينية أو سياسية ، أو اجتماعية .

فالساري الذي ترتديه المرأة في المنطقة الغربية في الهند يختلف من حيث الطريقة التي يشكل بها حول الجسم ، واللون ، و الخامة ، وطريقة الزخرفة عن ذلك الذي ترتديه المرأة في المنطقة الشرقية ، وهكذا مع بقية المناطق الأخرى .

٥ : ٤ : ١ : ١ : ٢المعتقدات الدينية السائدة :

بما أن الديانات قد تعددت في دولة الهند فإن أثر ذلك التعدد قد بدى واضحاً على الأزياء التقليديةالنسائية ، وخصوصاً بين نساء القبائل في مناطق الهند المختلفة ، فالنساء المسلمات في المنطقة الشمالية من الهند اتخذن طريقة مختلفة في لف الساري على أجسادهن تغاير تلك الطريقة التي كُن يستعملها نساء الهندوس ، كما تعددت الطرق أيضاً في الديانة الواحدة ، ويحكم ذلك كله المعتقدات السائدة لدى كلاً منهم .

٥ : ٤ : ١ : ١ : ٣مستوى المعيشة في المجتمع :

إن من أكثر العوامل التي أثرت على شكل الأزياء التقليدية في دولة الهند ، المستوى المعيشي لأفراد المجتمع ، وقد أوضحت الباحثة ذلك سلفاً (في الإطار النظري) . أن المجتمع الهندي يعيش حالة

تفرقة عنصرية شديدة بين أفراده حيث توجد طبقة غنية جداً ، وأخرى فقيرة ، وبالتالي ظهر في الشكل النهائي للأزياء من حيث الخامة التي تصنع منها ، وكمية الزخرفة التي تحتويها ، فمثلاً النساء القرويات تميز الساري عندهن بالبساطة ، وعدم التكلف في الزخرفة ، والنسيج ، و الألوان ، بسبب الحالة المادية التي يعيشونها ، بينما يظهر الساري الذي ترتديه المرأة الغنية في الطبقة الأرستقراطية بالتكلف في النسيج (الإيكات) ، والخامة (الحرير المطرز) ، والألوان والزخارف (الزاري) ، كساري جامداني ، و الساري المطرز جوتا وغيره .

أيضاً تأثر مستوى جودة القماش الذي يصنع منه الساري بالحالة الإجتماعية فالساري ذو الجودة العالية يصنع من الأقمشة الغالية مثل حرير دينيز (*Dense Silk*) ، أو الموسلين القطني الرقيق وهو أطول وأعرض من النوع الرخيص . أما (طول الساري) فيجب أن يصل إلى مستوى الأرض ، بل يجب أن يلمس الأرض لأن الساري الناقص في الطول يدل على انتماء المرأة إلى الطبقة الفقيرة فالساري المصنوع من القطن الثقيل التقليدي تستخدمه الفلاحات والنساء العاملات وهو أقصر طولاً وعرضاً يسهل من الحركة التي تحتا ج إليها تلك الطبقة من النساء .

٥ : ٤ : ١ : ١ : ٤ طبيعة الأرض :

أثرت المساحات الخضراء التي تشغلها دولة الهند ، على ذوق المرأة الهندية من حيث اختيارها للألوان التي صبغت بها أزيائها ، و الزخارف التي زينتها بها ، فجاءت الألوان خليط من ألوان الطبيعة المتمثلة في (الأخضر ، و الأحمر ، و الأصفر ، والأرجواني ....) . كما تنوعت الزخارف بين الزخارف النباتية التي تمثلت في رسوم الزهو ر المختلفة ونبات الكرمة، وورق الجوافة ..، والرسوم الحيوانية ، التي كان يميزها الفيل كزخرفة في ساري الباتولا ، ووحيد في الساري الشمالي .

٥ : ٤ : ١ : ١ : ٥ **التاريخ السياسي للدولة :**

يعد التاريخ السياسي لشبه جزيرة الهند عنيفا حيث تعرض لسيل من الفتوحات الجديدة التي استأصلت المجتمع ككل ، فكان غالبا ما يتنقل الحرفيون و النساجون من منطقة لأخرى بحثا عن عمل ، وقد كان لهذا التنقل تأثير كبير على قماش الساري التقليدي ، فكل تغيير كان يضف شيئاً جديداً على الساري حيث أقيمت تلك المجتمعات .

٥ : ٤ : ١ : ١ : ٦ كما تأثرت طريقة تشكيل الساري الهندي بالعديد من العوامل أهمها :

أبعاد الساري ، التصميم البنائي للساري ، الزخرفة التي تنسج على الطرف ، أرضية الساري .

٥ : ٤ : ١ : ١ : ٥ : ١أبعاد الساري :*Saris Dimensions'*

يقصد بأبعاد الساري (الطول والعرض الحقيقي الذي تتكون منه قطعة الساري) . ويختلف ذلك البعد تبعاً للمنطقة التي ينتمي إليها الساري (الشمال ، الجنوب ، الشرق ، الغرب ، الوسط).

٥ : ٤ : ١ : ١ : ٥ : ٢التصميم البنائي للساري :*Sari design structure*

على الرغم من أن الساري هو مجرد أطوال غير مخاطه من القماش إلا أن القماش المستخدم له بنائيات ومفردات تصميم عالية . لذلك يمكن القول بأن قماش الساري ينقسم إلى ثلاث مساحات وهي:

* الحواف الطولية المو ازية لخط البرسل (الكنار) .
* الأطراف النهائية الممثلة لخط اللحمة .
* الأرضية أو أرضية الساري .

وتختلف تلك المساحات من الناحية التقليدية تبعاً ، للناحية الاجتماعية للمرأة ،و المنطقة التي تعيش فيها ، و الزخرفة النسجية المستخدمة ،و الألوان المميزة لكل منطقة .

أما الأطراف أو الحواف التي تمتد بطول الساري (الكنار) فيتم عملها بطرق مختلفة وهي :

* إما بتصميم منسوج يتشكل باستخدام سداه ولحمة ممتدة متباينة .
* أو من خلال نسج خيوط السداة بلون مختلف عن لون السداة المصنوع منها الأرضية.
* أو عن طريق الصباغة أو التطريز.

وكل منطقه من المناطق تتميز بنوع معين من الكنارات أو الأطراف التي تميزها عن غيرها . أما عرض الكنار أو أطراف الساري الطولية فتؤثر فيه الموضة أكثر من التقاليد ويمكن التعرف على المنطقة أو الإقليم عن طريق تلك الكنارات الموجودة بالأطراف .

٥ : ٤ : ١ : ١ : ٥ : ٣الطرف النهائي الممثل بخط اللحمه :

هو ذلك الجزء من الساري الذي يشكل على الكتف ويترك مطروحا (معلقاً) على الظهر أو الأمام وهومهم جداً في عملية التشكيل حيث أن كثافة التطريز تحدد طريقة التشكيل و المناسبة التي يرتدى فيها . أي أن هناك علاقة و ارتباط بين كثافة وشكل زخرفة الساري وطريقة تشكيله ، بالإضافة إلى المناسبة التي يتم ارتداؤه فيها لأن الساري الفخم يتميز بأطراف أكبر وأكثر اتقاناً من الساري الرخيص اليومي .

٥ : ٤ : ١ : ١ : ٥ :٤ أرضيه الساري :

تزين أرضيه الساري تبعاً للقواعد والتقاليد المتعارف عليها لكل منطقه فقد تكون الأرضية منسوجة أو مطرزة أو مطبوعة.

٥ : ٤ : ١ : ٢ العوامل التي رسمت ملامح الأزياء التقليدية النسائية في دولة ماليزيا :

٥ : ٤ : ١ : ٢ : ١الدين :

من أكثر العوامل التي أثرت على الأزياء التقليدية الماليزية عامل الدين ، فالمجتمع الماليزي مجتمع يتشكل غالبيته من المسلمين ، وبما أن ماليزيا دولة إسلامية فقد ظهر أثر الإسلام واضحاً على الأزياء من خلال الطريقة التي ترتدى بها المرأة الزي ، فزي الكيبايا يتكون من جونلة طويلة ، وبلوزة ذات أكمام طويلة ، وشال ، يرتدى حسب الغرض من ارتدائه ، وقد استخدمته للساء الماليزيات المسلمات كغطاء للرأس ، فظهرن بمظهر المرأة المسلمة .

٥ : ٤ : ١ : ٢ : ٢نوع المجتمع :

لقد ذكرت الباحثة سابقاً أن المجتمع الماليزي خليط من الأجناس و الشعوب المهاجرة إليه (الشعب الصيني ، والهندي) ، فهم يشكلون نسبة في عدد السكان ، أثروا و تأثروا بالشعب الماليزي ، فوجدت أزيائهم من ضمن التراث الملبسي الماليزي ، وهو جزء لا يمكن إغفاله في ذلك التراث .

٥ : ٤ : ١ : ٢ : ٣ مستوى المعيشة :

إن المجتمع الماليزي كغيره من الشعوب التي تتعدد فيها الطبقات الاجتماعية ، فيوجد بها الطبقات الراقية التي تختص بمميزات معينة في ملابسها من ناحية الخامة ، وكثافة الزخرفة ، والمناسبة التي يرتدى فيها ، و الطبقات الفقيرة التي تميزت بالبساطة في نوع الخامة النسجية ، ونوع الزخارف وكثافتها في الزي .

٥ : ٤ : ١ : ٢ : ٤المناسبة التي يرتدى فيها الزي :

لقد اختلفت الأزياء في ماليزيا تبعاً للمناسبة التي ترتدى فيها ، فالأزياء التي ترتديها المرأة في فترة الصباح تتميز بمميزات تختلف عن تلك التي ترتدى في المساء من ناحية التطريز و الطريقة المتبعة فيه . فبالرغم من أن مكونات الزي نفسها لا تختلف ، إلا أن الاختلاف يكون ظاهراً في الزخارف ، والألوان ، وكثافتها من مناسبة إلى أخرى .

هذا و لا تقوم الفتيات بارتداء الكيباياه طوال الوقت و في معظم الأوقات يقمن بارتداء الكيباياه السادة ، و عادة ما يكون مزوداً ببعض التطريزات البسيطة. و من أجل إنجاز الأعمال و الوجبات المنزلية المرهقة ، و خصوصاً داخل المطبخ ، فهن يقمن بارتداء التنك المصنوع من الأقمشة القطنية ، أو الملابس التي يتم ربطها من حول الصدر.

٥ : ٥ الإجابة على السؤال الخامس :

٥ : ٥ : ١ ما إمكانية إعداد تصاميم مقترحة و مقتبسة من تلك الأزياء باستخدام أسلوب التشكيل على المانيكان ؟

نتيجة لتعايش الباحثة مع الأزياء التقليدية الهندية و الماليزية فترة من الزمن ، ودراسة كل ما يحيط بها ويؤثر فيها من عوامل تاريخية ، أو سياسية ، أو جغرافية ، إلى جانب الإطلاع على الدراسات السابقة والتعرف على الكيفية التي تناولت بها تلك الأزياء و النتائج التي توصلت إليها ، قامت الباحثة بإعداد الكثير من التصاميم المقترحة معتمدة في ذلك على أسس الاقتباس من المصدر الأصلي للزي مستخدمةً في ذلك أسلوب التشكيل على المانيكان .

٥ : ٥ : ٢ وبذلك انقسمت التصاميم المنفذة إلى نوعين وهي كالتالي :

* تصاميم تم تشكيلها على المانيكان مباشرة بخامات مختلفة ، وقد تركتها الباحثة على المانيكان كفكرة دون تنفيذ .

* تصاميم تم تشكيلها ، وإعداد باترونها ، ومن ثم تنفيذها بخامات متنوعة على المانيكان .

٥ : ٥ : ٣ وقد استخدمت الباحثة الكثير من الخامات التي تنوعت مابين :

* خامات الأزياء التقليدية الأصلية الساري الهندي ، و (باتيك سارونج الماليزي) .

* خامات أخرى مختلفة ، كالقطن ، والحرير ، و الساتان ، والشيفون ، والجرسية ، الأقمشة المخرمة ، والمنقوشة واللامعة .

أيضا استخدمت الباحثة أنواع مختلفة من الكنارات الجاهزة والمطرزة بالأسلوب الهندي ، وبعض الكلف والإكسسوارات المضافة التي تعطي الزي مظهرا مكتملا ، وتبرز بعض القصات الموجودة فيه .

كما تنوعت الأزياء بين الأزياء التي تناسب الفترة الصباحية ، وأزياء فترة المساء والسهرة سواء أكانت تتكون من قطعة واحدة أو من قطعتين .

٥ : ٥ : ٤ أما أسباب اختيار خامات الأزياء التقليدية (الخامة الأصلية) في عملية تشكيل التصاميم المقترحة للأزياء الهندية و الماليزية في البحث ترجع إلى:

* الروح التقليدية التي تعكسها تلك الخامات على التصاميم المنفذة ، وظهورها في الشكل الطبيعي لها .

* توفر تلك الخامات في الأسواق السعودية مما يسهل عملية اقتنائها والتشكيل بها ، وإن كان بعضها باهض الثمن (كالساري المطرز) .
* تؤدي الزخارف المختلفة التي تتحلى بها تك الخامات دورا هاما في عملية التشكيل فهي تطرح العديد من الأفكار التي تضفي على التصميم ابتكارات جديدة ،وترفع من قيمة التشكيل فيزداد بذلك تألقا وجمالا.

* إن تعدد أنوع الخامات النسجية التي تصنع منها تلك الأزياء ، كالقطن و الكتان والحرير الطبيعي، أو الصناعي ، والموسيلين ، واختلاف أسعارها بين الرخيص و الثمين يحقق التنوع في التصاميم فتظهر الاختلافات بين الأزياء .

* تعد خامات الساري الهندي من الخامات التي يسهل تطويعها أثناء عملية التشكيل على المانيكان وخصوصا في الموديلات التي يتطلب تنفيذها عمل الدرابيهات ، وذلك لتمتعها بدرجات انسدال مختلفة تجعلها تبدو مختلفة مع كل نوع من تلك الأنواع ، فتظهر إمكانيات كل خامة حسب طريقة تنفيذها .

* إن المتأمل في الأزياء الهندية لا يمكن أن يتجاهل وجود الكنارات فيها باعتبارها جزء أساسي في تصميم الساري، لذلك فهي تعد عاملا هاما أثناء عملية التشكيل ، لأنها تكون بمثابة المرشد الذي يوضح ملامح الزي ، ويتحكم في اتجاهاته ،وبما أن التصميم يعتمد على التشكيل بالدرجة الأولى ، وتطويع القماش حول الجسم فإن الكنار يساهم في توضيح الخطوط التي يتبعها الموديل ،هذا بالإضافة إلى الحس الجمالي الذي يضيفه الكنار على القطعة الملبسية.

٥ : ٥ : ٥ التصاميم المقترحة :

لقد اهتمت الباحثة بالعناصر التي يتكون منها الزي والتي تتمثل في الشكل الخارجي ، والتفاصيل التي يتكون منها ، بالإضافة إلى نوع الخامة ولونها باعتبارها أساسيات في أي تصميم وقد تمثل كلا منها فيما يلي :

٥ : ٥ : ٥ : ١ الشكل : ويتمثل في الشكل المتكرر ، و المتنقل .

٥ : ٥ : ٥ : ٢ التفاصيل : وتتمثل في الدرابيه المنتظم و غير المنتظم والإشعاعي ، الثنيات والكسرات الكالونيه ، و البلسيه ، الكول شال ، البدي ، الخصر النازل .

٥ : ٥ : ٥ : ٣الخامة واللون : وتتمثل في أنواع و ألوان مختلفة من الأقمشة .

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز بجدة
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة
فرع كليات البنات

رقم الاستمارة "   "
التاريخ   \   \

استمارة بحث (استمارة مقابلة)

إلى الجاليات الهندية المقيمة في المملكة العربية السعودية

....

توضح هذه الاستمارة مجموعة من الأسئلة التي تخص جمع المادة العلمية التاريخية المتعلقة بالأزياء التقليدية التي ترتديها النساء في دولة الهند ، وهي جزء من دراسة الباحثة للماجستير حول موضوع "**دور التشكيل في بعض الأزياء التقليدية الهندية و الماليزية** " وهي دراسة تحليلية مقارنة للأزياء المعتمدة على التشكيل حول الجسم وذلك باعتبارها جانب هام في الحصول على الأزياء.

لذلك ارجو تعاونكم وتقبلكم للأسئلة بصدر رحب

الاسم / ---------------------------
العمر/ ------------------------------
المهنة / -----------------------------
محل الإقامة / -------------------------

أولاً : الأزياء و مسمياتها وأنواعها :

* ما الأزياءالأساسية التي ترتديها المر أة في الهند ؟

....

....

....

* هل تعتمد تلك الأزياء على التشكيل الكلي حول الجسم ؟

....

....

....

* هل هناك أزياء تخص فترة الصباح وأزياء تخص فترة المساء ؟

....

....

....

* هل هناك احتلاف بين الأزياء التي ترتديها المأة في المنزل و الأخرى التي ترتدى خارج المنزل ؟

....

....

إذ كانت الاجابة بنعم اذكري تلك الاختلافات من حيث :

نوع الزي : (مخاط . غير مخاط)

....

شكل الزي:

....

....

طريقة تشكيله:

....

....

لونه:

....

....

الخامة المصنوع منها:

....

....

الزخارف الموجودة به :

....

....

عدد الأمتار التي يتكون منها :

....

....

* هل هناك أزياء مخاطة ؟ وهل يقتصر ارتدائها على فئة معينة من المجتمع ؟

....

....

....

* هل هناك اختلاف بين أزياء الطوائف الدينية الموجودة في الهند ؟

....

....

* اذا كانت الاجابة بنعم بيني وجه الاختلاف :

....

....

* هل هناك أزياء تميز المسلمين في الهند ؟

....

....

* إذا كانت الإجابة بنعم ، صفي تلك الأزياء ؟

....

....

* وهل تعتمد على التشكيل ؟ وضحي ذلك ؟

....

....

* هل يوجد فرق بين أزياء الطبقات في المجتمع ؟

....

....

* هل تؤثر العادات و التقاليد على الطريقة التي ترتدى بها الأزياء في الهند ؟

....

....

* هل تؤثر العوامل الجغرافية على شكل الأزياء والوانها ؟

....

....

ثانياً : الأزياء المعتمدة على التشكيل حول الجسم :

* اذكري مسمى الزي ؟

....

....

* هل يختلف ذلك المسمى من منطقة إلى اخرى ؟

....

....

....

* اذكري عدد القطع التي يتكون منها ؟

....

....

....

* وما هي مسمياتها ، وهل تختلف من منطقة لأخرى ؟

....

....

....

* هل هناك طول وعرض معين للزي ؟ وهل يختلف باختلاف طريقة التشكيل ؟

....

....

....

* اذكري الطريقة التي يشكل بها حول الجسم ؟

....

....

....

* هل تختلف طريقة تشكيله تبعا للمنطقة التي ينتمي اليها ؟

....

....

....

* هل تختلف طريقة تشكيل تبعا للطائفة الدينية التيتر تديه ؟

....

....

....

ثالثاً : الأزياء المخاطة :

* اذكري مسمى الزي ؟

....

....

* هل يختلف ذلك المسمى من منطقة إلى اخرى ؟

....

....

....

* اذكري عدد القطع التي يتكون منها ؟

....

....

....

* ما الوسيلة المستخدمة في الخياطة ؟

(خياطة يدوية . خياطة آلية)

....

....

....

* اذكري الأجزاء المخاطة من الزي ؟ وهل يوجد بها جزء يعتمد على التشكيل ؟

....

....

* إذا كانت الاجابة بنعم اذكري ذلك الجزء ؟ ومالغرض من استخدامه ؟

....

....

....

....

....

رابعاً : الخامة التي يصنع منها الزي :

* صفي الخامة المستخدمة في تنفيذ الأزياء التقليدية ؟

(سادة . منقوش . سميك . رقيق . اخرى)

....

....

....

....

* ما نوع الخامات المستخدمة في تنفيذ تلك الأزياء ؟

(قطن . حرير . صوف . كتان . اخرى)

....

....

....

....

* ما هي اكثر أنواع الخامات استخداماً ؟ ولماذا ؟

....

....

* هل هناك اختلاف بين الخامات التي ترتديها النساء في مناطق الهند المختلفة ؟

....

....

....

* هل يقتصر ارتداء خامة معينة على فئة عمرية معينة في المجتمع ؟

....

....

....

* هل يقتصر ارتداء خامة معينة على طبقة معينة في المجتمع ؟

....
....
....

* هل تختلف الخامة تبعا للمناسبة التي ترتدي فيها ؟

....
....
....

* هل يختلف مسمى الخامة من منطقة إلى اخرى في الهند ؟

....
....
....

* هل تتغير الخامة بتغير الجو من فصل لأخر

؟..
....

خامساً : الألوان والزخارف :

* ما أكثر الألوان شيوعاً في الأزياء التقليدية الهندية ؟اذكر ي السبب ؟

....
....
....

* هل للبيئة الجغرافية تأثير على إختيار الألوان ؟ وضحي ذلك ؟

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

* هل هي الوان طبيعية أم مصبوغة ؟

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

* ما هي طريقة الصباغة المستخدمة ؟

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

* هل تحتوي الأزياء على زخارف ؟

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

* مانوع الزخارف المستخدمة ؟

(نباتية ـ حيوانية ـ هندسية ـ ادمية ـ كتابية)

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

* هل تختلف الزخارف من منطقة إلى اخرى ؟ اذكري السبب ؟

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

……………………………………………………………………………………

* اذكري الاسلوب المستخدم في الزخرفة ؟
(التطريز . الطباعة . اخرى)

....
....
....

* ماهي انواع الخيوط المستخدمة في التطريز ؟

....
....
....

* هل تقتصر طريقة التطريز على الخيوط فقط ؟

....
....
....

* اذكري الاضافات الزخرفية التي تستخدم في الأزياء ؟

....
....
....

* هل يوجد اختلاف في التطريز من حيث الشكل والكمية والخامة و المناسبة التي يستخدم فيها ؟

....
....
....

* ما الوسيلة التي تستخدم في التطريز ؟

....

....

....

* من الذي يقوم بالتطريز ؟

....

....

....

سادساً : الحلي ومكملات الزي :

* اذكر ي أنواع الحلي التي كانت تتزين بها المرأة الهندية عندما ترتدي الزي التقليدي ؟

....

....

....

* ما السبب في ارتدائها ؟

....

....

....

....

....

* مما كانت تصنع ؟

....

....

....

* هل كانت تؤدي وظيفة نفعية أم تقتصر على الوظيفة الجمالية فقط ؟

....

....

....

* حددي أماكن تواجدها في الزي ؟

....

....

....

ملاحظة :
إذا تواجد الزي التقليدي لديك ، أرجوا احضاره للإطلاع عليه .

شكراً لتعاونكم ....

،، الباحثة ،،

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز بجدة
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة
فرع كليات البنات

رقم الاستمارة "   "
التاريخ   \   \

استمارة بحث (استمارة مقابلة)

إلى الجاليات الماليزية المقيمة في المملكة العربية السعودية

....

توضح هذه الاستمارة مجموعة من الأسئلة التي تخص جمع المادة العلمية التاريخية المتعلقة بالأزياء التقليدية التي ترتديها النساء في دولة ماليزيا ، وهي جزء من دراسة الباحثة للماجستير حول موضوع "**دور التشكيل في بعض الأزياء التقليدية الهندية و الماليزية** " وهي دراسة تحليلية مقارنة للأزياء المعتمدة على التشكيل حول الجسم وذلك باعتبارها جانب هام في الحصول على الأزياء.

لذلك ارجو تعاونكم وتقبلكم للأسئلة بصدر رحب

الاسم / ---------------------------
العمر/ -------------------------------
المهنة / -------------------------------
محل الإقامة / -------------------------

أولاً : الأزياء و مسمياتها وأنواعها :

* ما الأياء الأساسية التي ترتديها المر أة في ماليزيا ؟

....

....

....

* هل تعتمد تلك الأزياء على التشكيل الكلي حول الجسم ؟

....

....

....

* هل هناك أزياء تخص فترة الصباح وأزياء تخص فترة المساء ؟

....

....

....

* هل هناك اختلاف بين الأزياء التي ترتديها المؤأة في المنزل و الأخرى التي ترتدى خارج المنزل ؟

....

....

إذ كانت الاجابة بنعم اذكري تلك الاختلافات من حيث :

نوع الزي : (مخاط . غير مخاط)

....

شكل الزي:

....

....

طريقة تشكيله:

....

....

لونه:

....

....

الخامة المصنوع منها:

....

....

الزخارف الموجودة به :

....

....

عدد الأمتار التي يتكون منها :

....

....

* هل هناك أزياء مخاطة ؟ وهل يقتصر ارتدائها على فئة معينة من المجتمع ؟

....

....

....

* هل هناك اختلاف بين أزياء الطوائف الدينية الموجودة في ماليزيا ؟

....

....

* اذا كانت الاجابة بنعم بيني وجه الاختلاف :

....

....

* هل هناك أزياء تميز المسلمين في ماليزيا ؟

....

....

* إذا كانت الإجابة بنعم ، صفي تلك الأزياء ؟

....

....

* وهل تعتمد على التشكيل ؟ وضحي ذلك ؟

....

....

* هل يوجد فرق بين أزياء الطبقات في المجتمع ؟

....

....

* هل تؤثر العادات و التقاليد على الطريقة التي ترتدى بها الأزياء في ماليزيا ؟

....

....

* هل تؤثر العوامل الجغرافية على شكل الأزياء والوانها ؟

....

....

ثانياً : الأزياء المعتمدة على التشكيل حول الجسم :

* اذكري مسمى الزي ؟

....

....

* هل يختلف ذلك المسمى من منطقة إلى اخرى ؟

....

....

....

* اذكري عدد القطع التي يتكون منها ؟

....

....

....

* وما هي مسمياتها ، وهل تختلف من منطقة لأخرى ؟

....

....

....

* هل هناك طول وعرض معين للزي ؟ وهل يختلف باختلاف طريقة التشكيل ؟

....

....

....

* اذكري الطريقة التي يشكل بها حول الجسم ؟

....

....

....

* هل تختلف طريقة تشكيله تبعا للمنطقة التي ينتمي اليها ؟

....

....

....

* هل تختلف طريقة تشكيل تبعا للطائفة الدينية التيتر تديه ؟

....

....

....

ثالثاً : الأزياء المخاطة :

* اذكري مسمى الزي ؟

....

....

* هل يختلف ذلك المسمى من منطقة إلى اخرى ؟

....

....

....

* اذكري عدد القطع التي يتكون منها ؟

....

....

....

* ما الوسيلة المستخدمة في الخياطة ؟

(خياطة يدوية . خياطة آلية)

....

....

....

* اذكري الأجزاء المخاطة من الزي ؟ وهل يوجد بها جزء يعتمد على التشكيل ؟

....

....

* إذا كانت الاجابة بنعم اذكري ذلك الجزء ؟ ومالغرض من استخدامه ؟

....

....

....

....

....

رابعاً : الخامة التي يصنع منها الزي :

* صفي الخامة المستخدمة في تنفيذ الأزياء التقليدية ؟

(سادة . منقوش . سميك . رقيق . اخرى)

....

....

....

....

* ما نوع الخامات المستخدمة في تنفيذ تلك الأزياء ؟
(قطن . حرير . صوف . كتان . اخرى)

....

....

....

....

* ما هي اكثر أنواع الخامات استخداماً ؟ ولماذا ؟

....

....

* هل هناك اختلاف بين الخامات التي ترتديها النساء في مناطق ماليزيا المختلفة ؟

....

....

....

* هل يقتصر ارتداء خامة معينة على فئة عمرية معينة في المجتمع ؟

....

....

....

* هل يقتصر ارتداء خامة معينة على طبقة معينة في المجتمع ؟

....

....

....

* هل تختلف الخامة تبعا للمناسبة التي ترتدي فيها ؟

....

....

....

* هل يختلف مسمى الخامة من منطقة إلى اخرى في ماليزيا ؟

....

....

....

* هل تتغير الخامة بتغير الجو من فصل لأخر

؟...

....

خامساً : الألوان والزخارف :

* ما أكثر الألوان شيوعاً في الأزياء التقليدية الماليزية ؟ اذكري السبب ؟

....

....

....

* هل للبيئة الجغرافية تأثير على إختيار الألوان ؟ وضحي ذلك ؟

....

....

....

* هل هي الوان طبيعية أم مصبوغة ؟

....

....

....

* ما هي طريقة الصباغة المستخدمة ؟

....

....

....

* هل تحتوي الأزياء على زخارف ؟

....

....

....

* مانوع الزخارف المستخدمة ؟

(نباتية . حيوانية . هندسية . ادمية . كتابية)

....

....

....

* هل تختلف الزخارف من منطقة إلى اخرى ؟ اذكري السبب ؟

....

....

....

* اذكري الاسلوب المستخدم في الزخرفة ؟

(التطريز . الطباعة . اخرى)

....

....

....

* ماهي انواع الخيوط المستخدمة في التطريز ؟

....

....

....

* هل تقتصر طريقة التطريز على الخيوط فقط ؟

....

....

....

* اذكري الاضافات الزخرفية التي تستخدم في الأزياء ؟

....

....

....

* هل يوجد اختلاف في التطريز من حيث الشكل والكمية والخامة و المناسبة التي يستخدم فيها ؟

....

....

....

* ما الوسيلة التي تستخدم في التطريز ؟

....

....

....

* من الذي يقوم بالتطريز ؟

....

....

....

سادساً : الحلي ومكملات الزي :

* اذكر ي أنواع الحلي التي كانت تتزين بها المرأة الماليزية عندما ترتدي الزي التقليدي ؟

....

....

....

* ما السبب في ارتدائها ؟

....

....

....

....

....

* مما كانت تصنع ؟

....

....

....

* هل كانت تؤدي وظيفة نفعية أم تقتصر على الوظيفة الجمالية فقط ؟

....

....

....

* حددي أماكن تواجدها في الزي ؟

....

....

....

ملاحظة :

إذا تواجد الزي التقليدي لديك ، أرجوا احضاره للإطلاع عليه .

شكراً لتعاونكم ....

،، الباحثة ،،

المراجع

المراجع العربية

✍**القرآن الكريم** .

✍**إبراهيم** ، **رجب** (٢٠٠٢) المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث ، القاهرة : دار الآفاق العربية .

✍**أبو حجر** ، **آمنة** (٢٠٠٢) موسوعة المدن العربية ، عمان : دار أسامة للنشر والتوزيع .

✍**أحمد** ، **سعاد** (١٩٩٨) ملامح التغير في الزي التقليدي للمرأة دراسة حالة للبرقع في مجتمع الإمارات ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية : القاهرة .

✍**اسكندراني** ، **بثينة** (٢٠٠٦) الملابس التقليدية للنساء وملابس العروس في المدينة المنورة ، جدة : خوارزم العلمية للنشر والتوزيع .

✍**البسام** ، **ليلى** (١٩٨٣) التراث التقليدي لملابس النساء في نجد ، الدوحة : مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي .

✍**البسام** ، **ليلى** (١٩٩٩) الملابس التقليدية في عسير ، كلية التربية للإقتصاد المنزلي والتربية الفنية : الرياض .

✍**البسام** ، **ليلى** (٢٠٠٢) الملابس التقليدية في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية ، كلية التربية للإقتصاد المنزلي و التربية الفنية : الرياض .

✍**ـ، ليلى و صدقي** ، **منى** (١٩٩٩) الأزياء البدوية وأساليب زخرفتها دراسة مقارنة بين مصر و المملكة العربية السعودية ، مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز : جدة .

✍ـ، **ليلى و صدقي ، منى** (٢٠٠٢) تاريخ الأزياء النسـائية عبر العصور ، القاهرة : دار الزهراء للنشر و التوزيع .

✍ـ، **ليلى و عبد الغفار ، ليلى** (١٩٩٤) أنماط الملابس النسائية التقليدية والعوامل المؤثرة عليها في مكة المكرمة ، مجلة العصور : لندن

✍**جرجس ، سلوى** (١٩٩٧) أنماط الأزياء الشعبية للرجال في الجمهورية العربية اليمنية ، مجلة علوم و فنون دراسات وبحوث : جامعة حلوان .

✍**جعفر ، سوزان** (٢٠٠١) تراث الشعوب وتأثيره على التنمية الحضارية في المجتمعات الحديثة بمصر ، مجلة عاوم وفنون دراسات وبحوث : جامعة حلوان .

✍**الجوهري ، محمد و الخريجي ، عبدالله** (د. ت) طرق البحث الاجتماعي ، القاهرة : دار الثقافة للنشر و التوزيع .

✍**حسونة ، عمرو** (٢٠٠٣) الأزياء التقليدية المغربية كمـصدر للتصميم و التشكيل على المانيكان ، رسالة دكتوراة ، كلية الإقتصاد المنزلي قسم الملابس والنسيج : جامعة حلوان .

✍**حميدة ، عبد الرحمن** (١٩٨٨) جغـرافية آسيا ، سورية ولبنان : دار الفكر المعاصر .

✍**خميس ، سنية** (١٩٩٩) أنماط من الأزياء التقليدية الخارجية للنساء ومكملاتها في الجمهورية العربية التونسية ، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث : جامعة حلوان .

✍ـ ، **سنية** (٢٠٠٠)دراسة عن العباءة الخار جية التقليدية (البشت) للرجال في دول الخليج "دراسة تحليلية" ، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث : جامعة حلوان .

✍ـ، **سنية** (٢٠٠٠) الزي الخارجي التقليدي للنسـاء في بعض بلدان الوطن العربي ،

مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث : جامعة حلوان .

✍**خوري ، مصطفى** (٢٠٠٣) موسوعة المعرفة " الأقطار و البلدان " موسوعة جغرافية وتاريخية واقتصادية لدول العالم كافة " ، بيروت : دار المعرفة .

✍**الدار العربيه للعلوم** (٢٠٠٢) دليل الجيب الي الهند ، لبنان : بيرلتز كمبني .

✍**الدخيل ، محمد** (١٩٩٨) نظرات في التاريخ و الحضارة و التراث ، الرياض : دار اشبيليا للنشر و التوزيع .

✍**الزوكه ، محمد** (٢٠٠٤) جغرافية العالم الاسلامي ، الإسكندريه : دار المعرفه الجامعية للطبع و النشر والتوزع .

✍**الساداتي ، أحمد** (د.ت) تاريخ المسلمين في شبه القاره الهنديه وحضارتهم ، القاهرة : (د . ن) .

✍**السفارة الماليزية** (٢٠٠٤) دليل ماليزيا السياحي ، جدة : (د . ن) .

✍**السويداء ، نوف** (٢٠٠٧) أثر التصميم بأسلوب التشكيل على نموذج القياس في إثراء التصميمات المقتبسة من الأزياء التقليدية " دراسة تطبيقية " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للإقتصاد المنزلي والتربية الفنية : الرياض .

✍**السيد ، محمود** (٢٠٠٢) تاريخ دول جنوب شرقي آسيا ، الإسكندرية : مؤسسة شباب الجامعه .

✍**شاكر ، محمود** (٢٠٠٢) موسوعة الحضارات القديمة و الحديثة وتاريخ الأمم ، الأردن : دار أسامة للنشر والتوزيع .

✍**الشامي ، صلاح الدين** (٢٠٠١) بحوث جغرافية ، الاسكندرية : منشأة المعارف .

✍**صادق ، دولت** (١٤٠٣) أطلس العالم الإسلامي ، جدة : دار البيان العربي .

✍**طاحون ، سامية** (١٩٩٨) أهمية اختيار خامات باترونات التشكيل على المانيكان لتحقيق التصميم ، دراسات وتطبيقات في التشكيل والتصميم على المانيكان : القاهرة .

✍**عابدين ، علية** (١٩٩٦) دراسات في سيكولوجية الملابس ، القاهرة : دار الفكر العربي .

✍**عبد العال ، فؤاد و مرغلاني ، محمد و غزالي ، فؤاد** (١٩٩٧) دليل كتابة الرسائل العلمية بجامعة الملك عبد العزيز ، جدة : مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز .

✍**عدس ، عبد الرحمن و عبيدات ، ذوقان و عبد الحق ، كايد** (٢٠٠٣) البحث العلمي " مفهومه ، أدواته ، أساليبه " ، ط ٣ ، الرياض : دار أسامة للنشر و التوزيع .

✍**عزب ، عزيزة** (د . ت) طباعة المنسوجات ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر .

✍**العسلي ، بسام** (١٩٩٤) المسلمون على تخوم الهند ، لبنان : دار البيارق للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان .

✍**عكاشة ، ثروت** (١٩٩٥) التصوير الإسلامي المغولي في الهند ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

✍**علي ، سمر** (١٩٩٣) أثر اختلاف البيئات على بعض انماط الملابس التراثية للنساء في المملكة العربيةالسعودية ، مجلة علوم وفنون دراسات و بحوث : جامعة حلوان .

✍**علي** ، **سمر** (١٩٩٤) العباءة بين التراث و المعاصرة ، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث : جامعة حلوان .

✍ـ ، **سمر** (١٩٩٩) دور الأزياء التقليدية بمجتمع الإمارات في الحفاظ على التراث ، مؤتمر الملتقى الخليجي الأول للتراث والتاريخ الشفهي : العين .

✍ـ ، **سمر** (٢٠٠٠) التشكيل في بعض الأزياء التقليدية الخليجية وعلاقتها بالألبسة الإسلامية ، المؤتمر السادس للإقتصاد المنزلي وآفاق المستقبل : جامعة حلوان .

✍ـ ، **سمر** (٢٠٠٢) الأزياء الفرعونية كمصدر للتصميم على المانيكان ، مؤتمر كلية الإقتصاد المنزلي " تكنولوجيا مجالات الإقتصاد المنزلي والاستفادة منها في الصناعات الصغيرة : جامعة المنوفية .

✍ـ ، **سمر** (٢٠٠٥) الإمكانات التشكيلية للخامة كمصدر للتصميم على المانيكان "دراسة تحليلية تطبيقية" ، مجلة علوم وفنون ، دراسات وبحوث : جامعة حلوان .

✍**عليان** ، **ربحي و غنيم** ، **عثمان** (٢٠٠٤) أساليب البحث العلمي " الأسس النظرية و التطبيق العملي ، عمان : دار صفاء للنشر و التوزيع .

✍**غلاب** ، **محمد و صالح** ، **حسن و شاكر** ، **محمود و عثمان** ، **فتحي** (١٩٧٩) البلدان الإسلامية والأقليات المسلمة في العالم المعاصر ، الرياض : كلية العلوم الاجتماعية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

✍**غلاب** ، **محمد و صادق** ، **دولت والدناصوري** ، **جمال** (١٩٩٧) جغرافية العالم دراسة إقليمية ، ط ٨ ، مصر : مكتبة الأنجلو المصريه .

✍**الغوري** ، **إبراهيم** (د.ت) الهند درة آسيا وجوهرتها ، سوريا ولبنان : دار الشرق العربي .

✍**غيث** ، **محمد** ، (١٩٩٥) قاموس علم الاجتماع ، الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية .

✍**فريحات** ، **حكمت و الخطيب** ، **إبراهيم** (١٩٩٩) مدخل إلى تاريخ الحضارة العربية الإسلامية ، الأردن : دار الشروق للنشر والتوزيع .

✍**الفقي** ، **عصام الدين** (٢٠٠٢) بلاد الهند في العصر الاسلامي منذ فجر الإسلام وحتى التقسيم " صوره مشرقه عن الإسلام والمسلمين في شبه القاره الهنديه " ، ط٢ ، القاهره : دار الفكر العربي .

✍**قنديل** ، **يس** (١٩٩٩) الوسائل التعليمية و تكنولوجيا التعليم ، ط٢ ، الرياض : دار النشر الدولي .

✍**كنتارو** ، **محمد** (١٩٩٨) موسوعة بلدان العالم ، لبنان : دار الرشيد .

✍**لطفي** ، **سامية و عبد رب النبي** ، **عزة** (د.ت) الملابس بين التصميم و الاختيار ، الإسكندرية : منشأة المعارف .

✍**مبروك** ، **علياء** (١٩٨٣) دراسة الملابس الشعبية في بعض مدن المنطقة الغربية في المملكة مع اقتباس تصميمات حديثة مبتكرة منها لتناسب العصر الحاضر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للإقتصاد المنزلي والتربية الفنية : بجدة .

✍**مؤسسة أعمال الموسوعة** (١٩٩٦) الموسوعة العربية العالمية ، الرياض : مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع .

✍**مؤمن** ، **نجوى** (١٩٩٥) دورالتشكيل على المانيكان في ابراز المظهر الجمالي لسطح وملمس القماش ، معرض بكلية الإقتصاد المنزلي : القاهرة .

✍ـ، **نجوى** (٢٠٠١) التشكيل على المانيكان (تطوره __ عناصره __اسسه __اساليبه __تقناته المعاصره ، القاهرة : دار الفكر العربي .

✍ـ ، **نجوى** (١٩٩٦) العلاقة بين التشكيل والتصميم على المانيكان بالملابس الإغريقية للنساء وابتكار تصميمات حديثة منها ، مجلة علوم وفنون ، دراسات وبحوث : جامعة حلوان.

✍ـ ، **نجوى وجرجس ، سلوى و حجازي ، نجوى** (١٩٩٦) دراسة تحليلية لبعض أنماط الأزياء الشعبية النسائية السورية والإستفادة منها في أسلوب التشكيل على المانيكان ، مجلة علوم وفنون دراسات وبحوث : جامعة حلوان .

✍**المهدي ، عنايات** (د . ت) فن زخرفة القطش يدوياً ، القاهرة : مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع و التصوير .

✍**ميمني ، إيمان** (١٩٩٦) دراسة تطوير الملابس التقليدية المتوارثة ومكملاتها للمرأة السعودية في محافظة الطائف ، رسالة ماجستير ، كلية الإقتصاد المنزلي : مكة المكرمة .

✍**نصر ، ثريا** (١٩٩٨) تاريخ أزياء الشعوب ، القاهرة : عالم الكتب .

✍**نصر ، محمد و زيادة ، نقولا و ابراهيم ، مصطفى وصليبا ، داود و جحا ، شفيق و الرفاعي ، أنور** (د. ت) أطلس العالم ، بيروت : مكتبة لبنان .

✍**النهاري ، عبد العزيز و السريحي ، حسن** (٢٠٠٢) مقدمة في مناهج البحث العلمي ، جدة : دار خلود للنشر والتوزيع .

✍**هندي ، عثمان و عبد الله ، نادية** (د . ت) المدخل إلى علم الاجتماع ، الرياض : مكتبة آل رشد للنشر و التوزيع .

✍**ياغي ، اسماعيل** (١٩٩٤) تاريخ شرق آسيا الحديث ، الرياض : مكتبة العبيكان .

المراجع الأجنبية

✍***Busana** , C (n .d) Tradisional Malaysia , Malaysia : Kementerian Kebudayaan .*

✍***Bullis , D** (2000) Fashion Asia , united kingdom : Thames and Hudson.*

✍***Crawford , C , A** (2005) The Art of Fashion Draping , india : om books inter national*

✍***Gillow , J and Barnard , N** (2002) Traditional Indian Textiles , united kingdom :Thames and Hudson*

✍***Hinds , J** (2002) World of Embellishment , :Krause publications*

✍ ***Lynton** , L (2002) The Sari : Styles ~ Patterns ~History ~Techniques , united kingdom : Thames and Hudson*

✍ ***Mahmood , D.S** (2004) The Nyonya Kebaya , Singapore :*

✍***Roojen** , P* (٢٠٠٤) *Ikat , Amsterdam : the pepin press BV. periplus editions*

✍ ***Shah , V** (n . d) Roopam , Mumbai : (n . p) .*

✍ ***Singh** , M (1995) Saris of India : Bihar and West Bengal*

,Newdelhi : Amr vastra kosh .

✍ ***Yarwood*, D** (1978) The Encycllopaedia of world Costume , London : B.T.batsford .

مراجع الإنترنت

1. http://www.al-jazirah.com
2. http://www.alsareha.net
3. http://www.altareekh.com
4. http://www.alwatan.com.sa
5. http://www.arabiyat.com
6. http://www.arabytex.com
7. http://www.areejalalam.om
8. http://www.bab.com
9. http://www.bytocom.com
10. http://www.cureontour.com
11. http://www.cia.gov.central intelligence agency.
12. http://www.dalat/wlcmg.com
13. http://www.devi.net
14. http://www.doniaalwatanpalestine
15. http://www.etourz.com
16. http://www.flickr.com
17. http://www.google.com.sa
18. www.geographia.com
19. http://groups.yahoo.com
20. http://www.india-sari.com
21. http://www.isesco.org.
22. http://www.islamonline.net. http://www.islamonline.

23. *info@alwatanvoice.com*
24. *http://www.kerala.com.*
25. *http://www.moheet.com.*
26. *http://www.malaysiaarab.com*
27. *http://www.malaysiaarab.com*
28. *http://www.pareoisland.com*
29. *http://www.radhasboutique.com*
30. *http://www.relc.org.malaysia*
31. *http://www.sareeonline.com*
32. *http://www.sarisafari.com*
33. *http://www.sarong.com*
34. *http://www.seasonsindia.com*
35. *http://www.sfari.com .*
36. *http://www.43things.com*
37. *http://www.tourismmalaysia.gov.com*
38. *http://www.travel.maktoob.com*
39. *http://www.utsavsarees.com*
40. *http://www.varietysilks.com*
41. *http://www.wikipedia.org.thefreeencyclopedia*
42. *http://www.1worldsarongs.com*

الملخص

تعتمد كثير من الشعوب في طريقة ارتدائها لملابسها على أسلوب التشكيل،الذي يعد من أجمل الأساليب المستخدمة في تفيذ الملابس ، و هي بذلك تعبر عن ذاتها،و تكشف لنا عن مزايا تراثها وتاريخها الملبسي وقدرتها على التمسك به على مدى قرون من الزمان .

وقد اتسع المجال للأخذ من تراث تلك الشعوب والتزود من ثقافتها ، وحضارتها ، فأصبح الأخذ و العطاء المتبادل بين تلك الشعوب من أهم الأسباب التي أدت إلى التطور وخاصة في مجال الملابس التي تلعب دورا هاما في رسم ملامح الأزياء التقليدية التي تختص بها .

فما من نهضه حضارية ازدهرت في أمة من الأمم خلال حقبة من حقب التاريخ ، الا وكان ازدهارها نتيجة لتزاوجها من ثقافة حضارية خارجية وفدت عليها ، حيث يتوقف ذلك الازدهارعلى وعي الامة التي تلقت الحضارة وعلى أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية ومدى استعدادها لتلقي تلك الحضارة .

والباحثة كمواطنة سعودية كانت لها الفرصة أن تتعرف على الكثير من الأزياء التقليدية لشعوب العالم الإسلامي (عربية كانت أم غير عربية) ويرجع الفضل في ذلك إلى وجود نعمة الحرمين الشريفين ، فالمملكة العربية السعودية بوتقة تنصهر فيها جميع الشعوب ، حيث تتوافد عليها العديد من الجنسيات إما لغرض العمل أو لآداء فريضتي الحج والعمرة مما يجعل الشعب السعودي على اتصال مباشر بالشعوب الأخرى .

مشكلة البحث وتساؤلاته :

انتشر في المملكة العربية السعودية العديد من الأزياء التي تنتمي إلى الشعوب المختلفة (المغرب ، الهند ، إيران ،وغيرها) ، وقد كان لافتا لنظر الباحثة أزياء شعوب جنوب شرق آسيا وبخاصة (الهند ، وماليزيا)،فقد كان لها بالغ الأثر على ذوق المرأة السعودية،حيث انتشر ارتداء الساري الهندي بكل تفاصيله الدقيقة ، وبعض الأزياء الماليزية مما أثار الفضول للتعرف على المزيد عن تلك الأزياء و التعمق في دراستها، وبالنظر إلى الموضات الحديثة لاحظت الباحثة أن الكثير من التصاميم تستقي أفكارها من التاريخ بكل ما فيه من إبداعات ، جعلتها تتسم بالأصالة .

وقد تبلورت مشكلة البحث في العديد من الاسباب مما دعى الباحثة إلى اختيار هذا الموضوع وهي :

* اعتماد الزي التقليدي أو القومي للمرأة الهندية والماليزية على التشكيل، أثار فضول الباحثة ، و استرعى أهتمامها .
* أن الزي التقليدي الهندي كان ، ومازال مصدرا خصبا للموضات الحديثة حتى العام الحالي٢٠٠٨م (Naked waist) .
* أدت الخامة دورا مهما في رسم ملامح الزي التقليدي لكل من الهند وماليزيا ، حيث الزخارف ، والكنارات ، الأمر الذي يسهل من متابعة الخامة عند تشكيلها حول الجسم وما يترتب على ذلك من سهولة دراستها .
* سهولة الحصول على بعض القطع الملبسية لتلك الشعوب نظرا لتوافد العمالة الأجنبية .
* تواجد الزي الهندي في دولة ماليزيا يعد أحد الأسباب التي لفتت أنتباه الباحثة أثناء فترة سفرها لتلك البلاد ، وزاد من شغفها لمعرفة المزيد عن أزياء تلك الشعوب ، ومدى علاقتها ببعضها البعض .
* ميل المرأة السعودية إلى أرتداء أزياء شعوب جنوب شرق آسيا وبالأخص الساري الهندي بكل مايحتويه من تفاصيل .

ونتيجة لما سبق يمكن طرح التساؤلات التالية :

* ما السمات العامة التي تتميز بها الأزياء الهندية والماليزية ؟
* ما علاقة أسلوب التشكيل على المانيكان في أعداد تلك الأزياء ؟
* ما الخطوات المتبعة في تشكيل الزي التقليدي لكلتا الدولتين ؟
* ما العوامل التي لعبت دورا في رسم ملامح الزي التقليدي الهندي و الماليزي ؟
* ما إمكانية إعداد تصاميم مقترحة و مقتبسة من تلك الأزياء باستخدام أسلوب التشكل على المانيكان ؟

هدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى :

* دراسة الأزياء التقليدية في بعض دول جنوب شرق آسيا وهي (الهند وماليزيا) .
* التعرف على علاقة أسلوب التشكيل بالشكل النهائي لتلك الأزياء .

* التعرف على العوامل التي عملت على رسم ملامح الزي التقليدي الهندي والماليزي .
* استخدام أسلوب التشكيل على المانيكان في إعداد تصاميم مقترحة و مقتبسة من تلك الأزياء . و استخدمت الباحثة المنهج التاريخي ، والمنهج التحليلي الوصفي في دراسة البحث ، بالإضافة الى المنهج الانثرو بيولوجي و الدراسة التطبيقية .

وقد أسفرت الدراسة عن النتائج التالية :

أولاً :فيما يتعلق بدولة الهند :

* تميزت المرأة الهندية عن غيرها من النساء بزي (الساري) الذي حرصت على ارتداءه ، وتمسكت به منذ قديم الزمان ، وظلت محتفظة به أكثر من ٥٠٠٠ سنة .
* ارتدت المرأة الهندية أيضا الزي المسمى بزي (البنجابي) ، وهو من أكثر الأزياء التي ميزت النساء المسلمات في الهند ، وخاصة في المناطق الشمالية منها التي يتواجد فيها المسلمين .
* أدى التشكيل دورا هاما في رسم ملامح الشكل النهائي للساري ، حيث اعتمدت جميع أشكال الساري على التشكيل حول الجسم .
* تنوعت الطرز التي يشكل بها الساري واختلفت الطريقة التي يشكل بها كل نوع .
* يظهر الاختلاف في نوع الخامة ، واللون و الزخرفة ، وطريقة التشكيل في مناطق الهند المختلفة ، بل في المنطقة الواحدة ايضا ، تبعا للعديد من العوامل في الوقت الذي يبقى فيه الساري الهندي هو الزي المميز لهم .
* اختلفت مسميات الساري في مناطق الهند تبعا للعديد من العوامل منها طريقة التشكيل المتبعة مثل (ساري النيفي) وساري الكشاشها ، والطريق النسجية المتبعة في اعداد القماش القماش (الإيكات) و التطريز الموجود على الساري ، أونوع الخامة النسجية المستخدمة (حرير ، قطن) وغيرها .
* تمكنت الباحثة من اعداد مجموعة من الأزياء التي تحمل روح الأزياء الهندية .

أما النتائج المتعلقة بدولة ماليزيا فهي كالتالي :

* يعد زي (النيونياه كيبايا) الزي التقليدي الذي ارتدته النساء في ماليزيا وهو تطور للزي المسمى (باجو بانجان)الذي كان ينفذ جزء منه بأقمشة الباتيك المطبوعة ، وقد مر بالعديد من التطورات.

* تأثر الشعب الماليزي بالقيم الإسلامية ، وظهر أثر الإسلام واضحا على أزيائهم فظهرت ملابسهم بمظهر الزي الإسلامي من خلال قطعة الشال التي توضع على الرأس ، وذلك لأن دولة ماليزيا تعد من أكثر الدول في جنوب شرق آسيا ، التي يوجد بها نسبة كبيرة من المسلمين .
* كان للتشكيل دورا في معظم الأزياء الماليزية حيث اعتمدت بعض الأزياء على التشكيل حول الجسم .
* اعتمد زي السارونج الماليزي عل التشكيل المباشر على الجسم وبطرق مختلفة تتوقف على الغرض من ارتدائه .
* تمكنت الباحثة من اعداد مجموعة من التصاميم التي ترتبط بالتراث الملبسي الماليزي وتعبر عنه.

محتويات البحث :

انقسم البحث إلى خمسة فصول مرتبة كما يلي :

الفصل الأول : ويتضمن خطة البحث .

الفصل الثاني: ويتضمن الإطار النظري للبحث .

الفصل الثالث : ويتضمن الدراسات السابقة .

الفصل الرابع : ويتضمن إجراءات البحث .

الفصل الخامس : ويتضمن نتائج البحث .

Summary

Many people rely on his way to wearing her clothes on a restructuring , which is one of the best methods used in the implementation of clothes, and thus express themselves , and reveal to us the merits of their heritage add history of clothing and their ability to uphold over the centuries .

The expanded area for the introduction of the heritage of those peoples and to acquire the culture and civilization, bringing the give and take between the peoples of the most important reasons that led to the development, especially in clothes that play an important role in shaping the traditional fashion-specific.

What renaissance that flourished in a civilized nation through an era of history , prosperity was not a result of the passport of a civilized culture of Foreign Affairs came out , depending awareness of the nation that have received civilization and the economic and social conditions and the extent of its readiness to receive this civilization.

The researcher , a Saudi citizen had the opportunity to many of the traditional costumes of the peoples of the Muslim world (Arab or non-Arab) and thanks to the presence of the blessing of the Two Holy Mosques , Saudi Arabia crucible pot of all peoples, with many coming from the force either for the purpose Work or to perform the Hajj and Umrah which makes the Saudi people directly in contact with other peoples .

Research problem and asked:

- Spread in Saudi Arabia many of the costumes belonging to different peoples (Morocco , India , Iran , etc.), has been pointing to consider researcher uniforms peoples of the South-East Asia in particular (India, Malaysia), has had a profound impact on the taste of Saudi women , Where applicable spread wearing Indian all aspects minute , and some costumes Malaysian aroused curiosity to know more about the costumes and in-depth study.

-Given the modern fashion for the researcher noted that many of the designs draw on ideas from history all its creations, made of my own.

The problem crystallized in the research are many reasons which the researcher was invited to choose this topic, namely :

-Adoption of traditional attire or national of Indian and Malaysian women to restructuring, the effects of curiosity researcher, and drew their attention.

-The traditional Indian dress was, and remains a fertile source of modern fashions until the current year in 2008 (Naked waist).

-Raw material has led an important role in shaping their traditional attire for both India and Malaysia, where ornaments, and the Canary, which would facilitate the follow-up when the raw material formed around the body and the consequences it easier study.

-Easy access to certain pieces of clothing for those people because of the influx of foreign labour.

-Uniform presence in the Indian state of Malaysia is one of the reasons that drew the attention of the researcher during her period of that country , and increased the passion to learn more about their uniforms , and the extent of their relationship to each other.

-The tendency of Saudi women to wear uniforms peoples of Southeast Asia, especially with all applicable Indian containing details.

As a result of the foregoing could put the following questions:

- What general features that distinguish Indian and Malaysian fashion?
- What is the relationship between the method of composition model in the preparation of those costumes?
- What steps involved in forming the traditional costumes of both nations?
- What factors played a role in shaping their traditional attire and the Malaysian Indian?

-The possibility of preparing a proposed designs and costumes borrowed from those using the method to shape model?

The goal of research:

This research aims to:

- Study traditional costumes in some Southeast Asian countries , namely, (India and Malaysia).
- Identify the relationship style restructuring the final form of those costumes.
- Identify the factors that worked on the design features of traditional attire Indian and Malaysian.

- Use of the technique of composition model in the preparation of the proposed designs, adapted from those Costumes.
- The researcher used the curriculum historic, descriptive and analytical approach to study research, in addition to the curriculum Alanthero biological study and applied.

The study resulted in the following results:

The contents of the search were as follows:

Research split into five chapters arranged as follows:

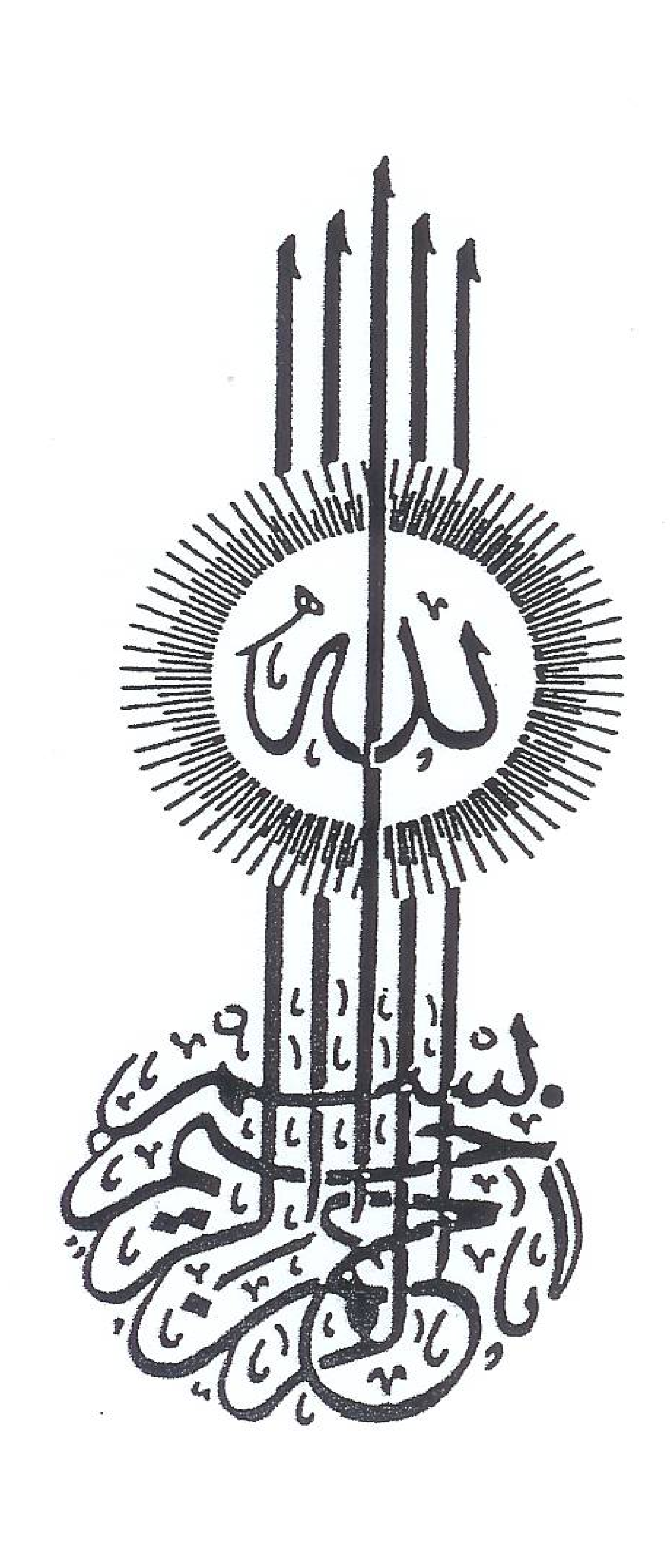
Chapter I: The search plan.

Chapter II: The theoretical framework.

Chapter III: The previous studies.

Chapter IV: The search measures.

Chapter V: The results of research, interpretation and analysis.


الله
بسم الله الرحمن الرحيم

الفصل الأول

خطة البحث

Proposal

* مقدمة البحث .
* مشكلة البحث وتساؤلاته .
* هدف البحث .
* أهمية البحث .
* إجراءات البحث .
  * منهج البحث .
  * أدوات البحث .
  * حدود البحث.
  * مصطلحات البحث .

الفصل الثاني

الإطار النظري للبحث

ويشمل :

أولا : التعريف بمنطقتي البحث .

- **دولة الهند .**
- **دولة ماليزيا .**

ثانياً : الأزياء التقليدية في كلا الدولتين .

ثالثاً : التشكيل و التصميم على المانيكان .

رابعاً : زخرفة الملابس .

الفصل الثالث

الدراسات السابقة

Review of Literature

وتشمل :

*** دراسات تختص بالملابس التقليدية .**

*** دراسات تختص بأسلوب التشكيل والتصميم على المانيكان .**

*** دراسات تختص بالملابس التقليدية وعلاقتها بأسلوب التشكيل و التصميم على المانيكان .**

الفصل الرابع

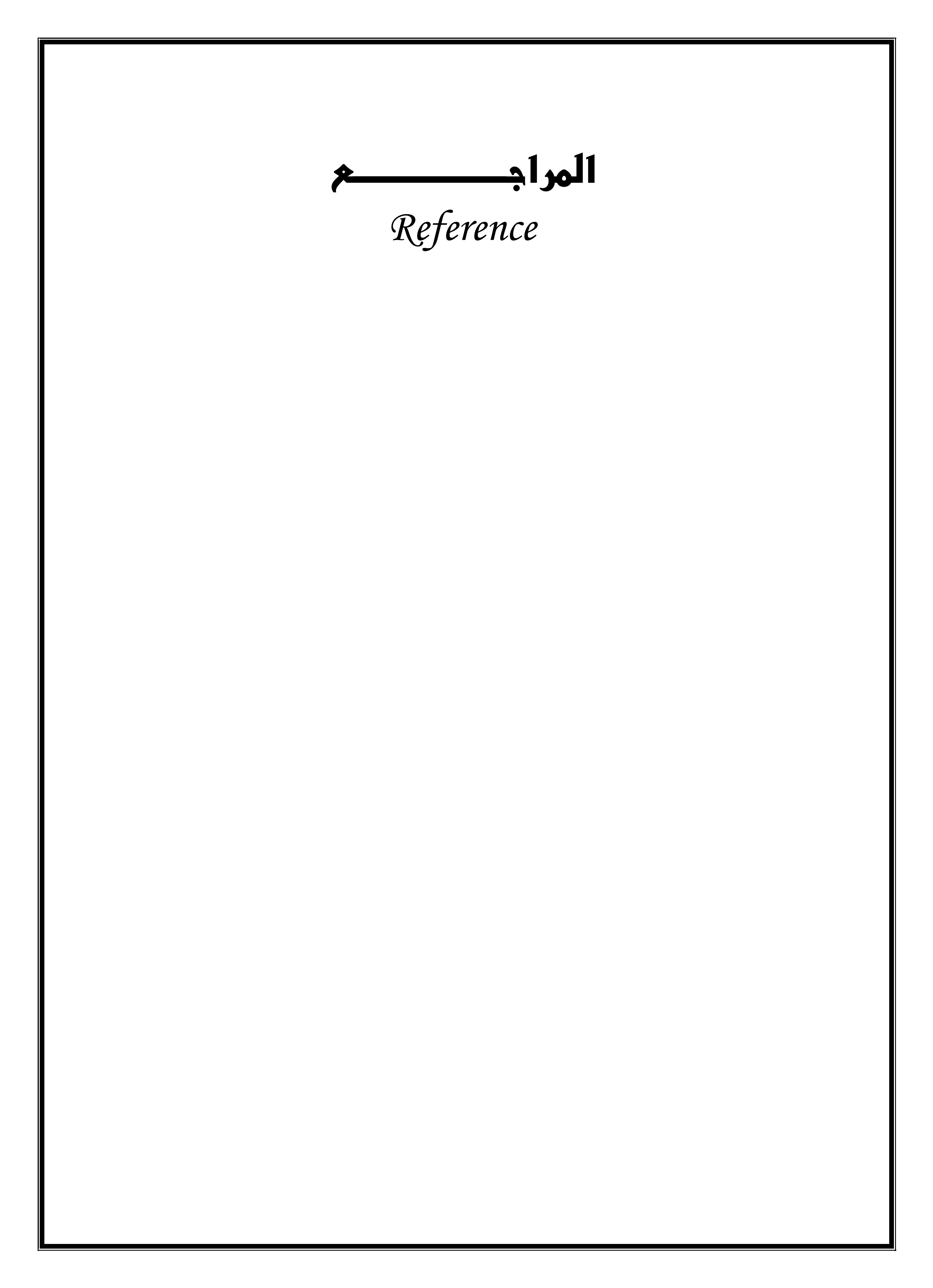
إجراءات البحث

* الدراسة التمهيدية للبحث.
* منهج البحث .
* حدود البحث.
* أدوات البحث.
* الخطوات الإجرائية للبحث .



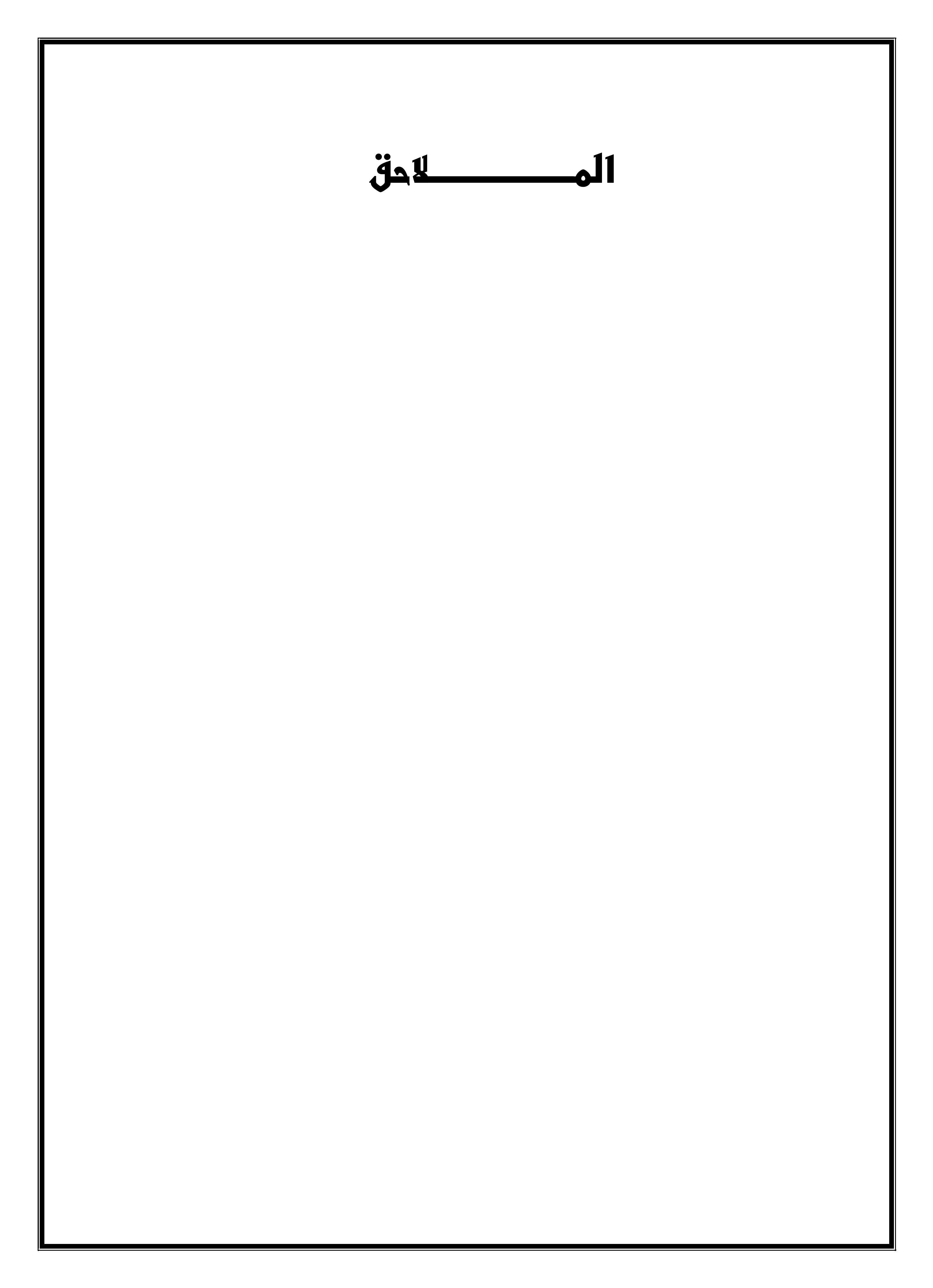
النتائج والمناقشة

Results & Discussion



المراجــــــــــع

Reference



المــــــــــلاحق

الملخص العربي

الملخص الإنـجليـزي

Sammary

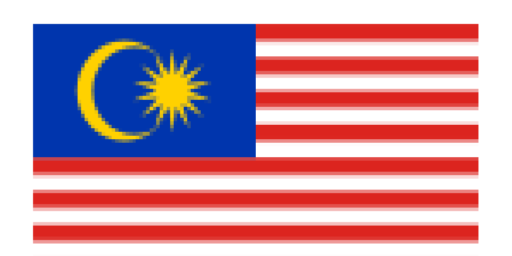
الإطار النـظري لدولة الهنـد



ويشمل :

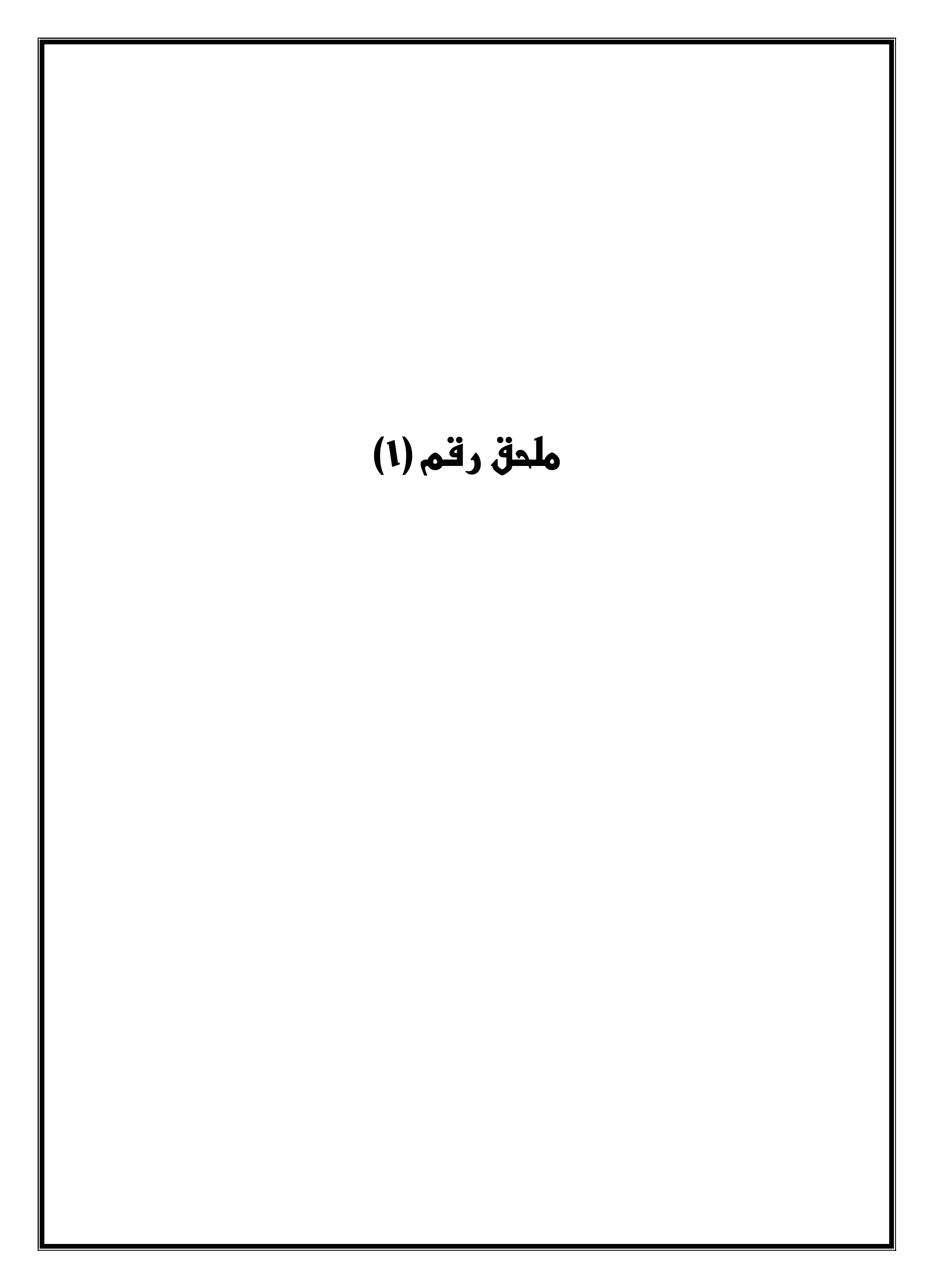
* الإطار الآيكولوجي للدولة .
* الأزياء التقليدية النسائية .

الإطار النظري لدولة ماليزيا

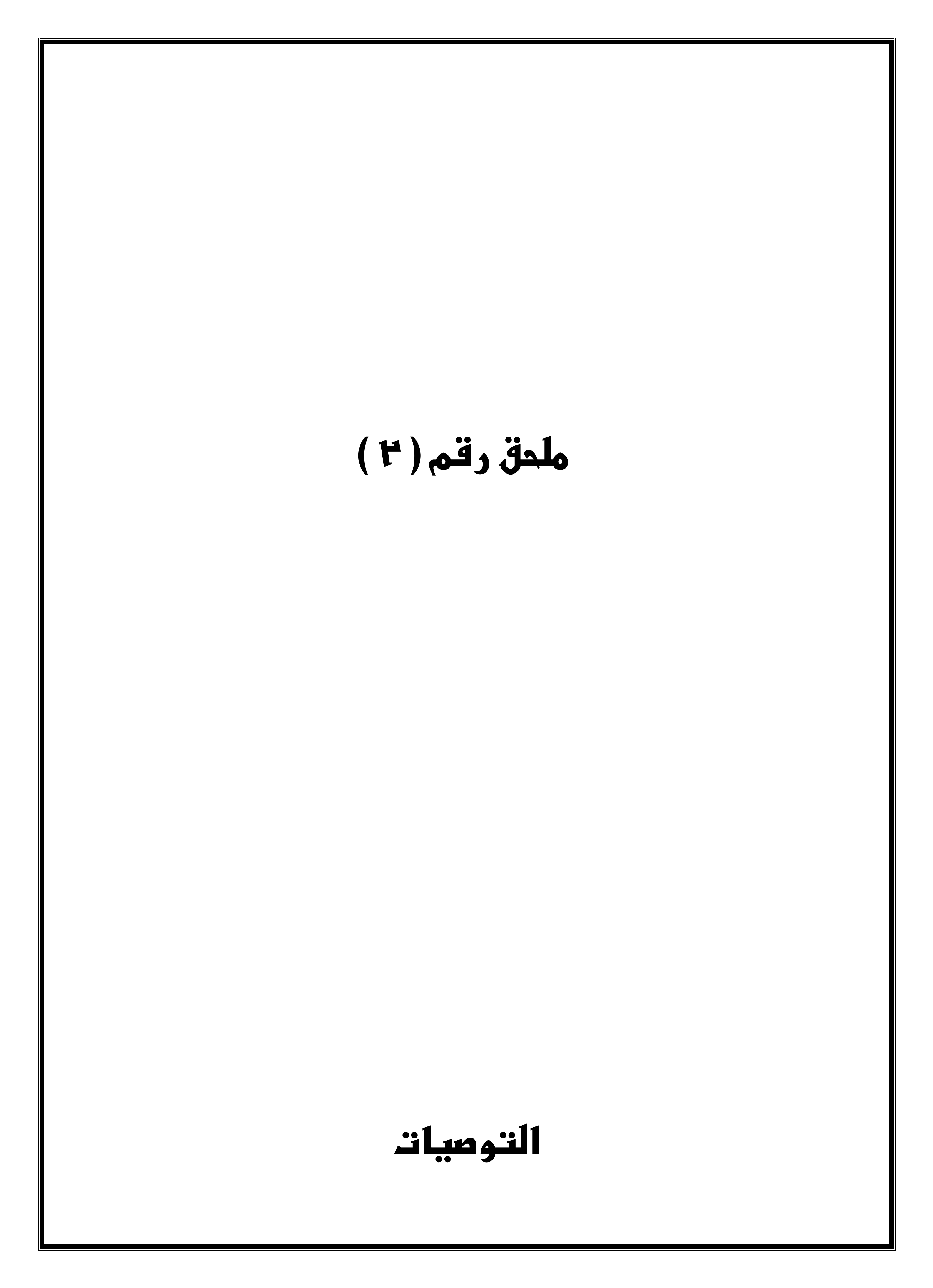


ويشمل :

* الإطار الآيكولوجي للدولة .
* الأزياء التقليدية النسائية .



ملحق رقم (1)



ملحق رقم (٣)

التوصيات